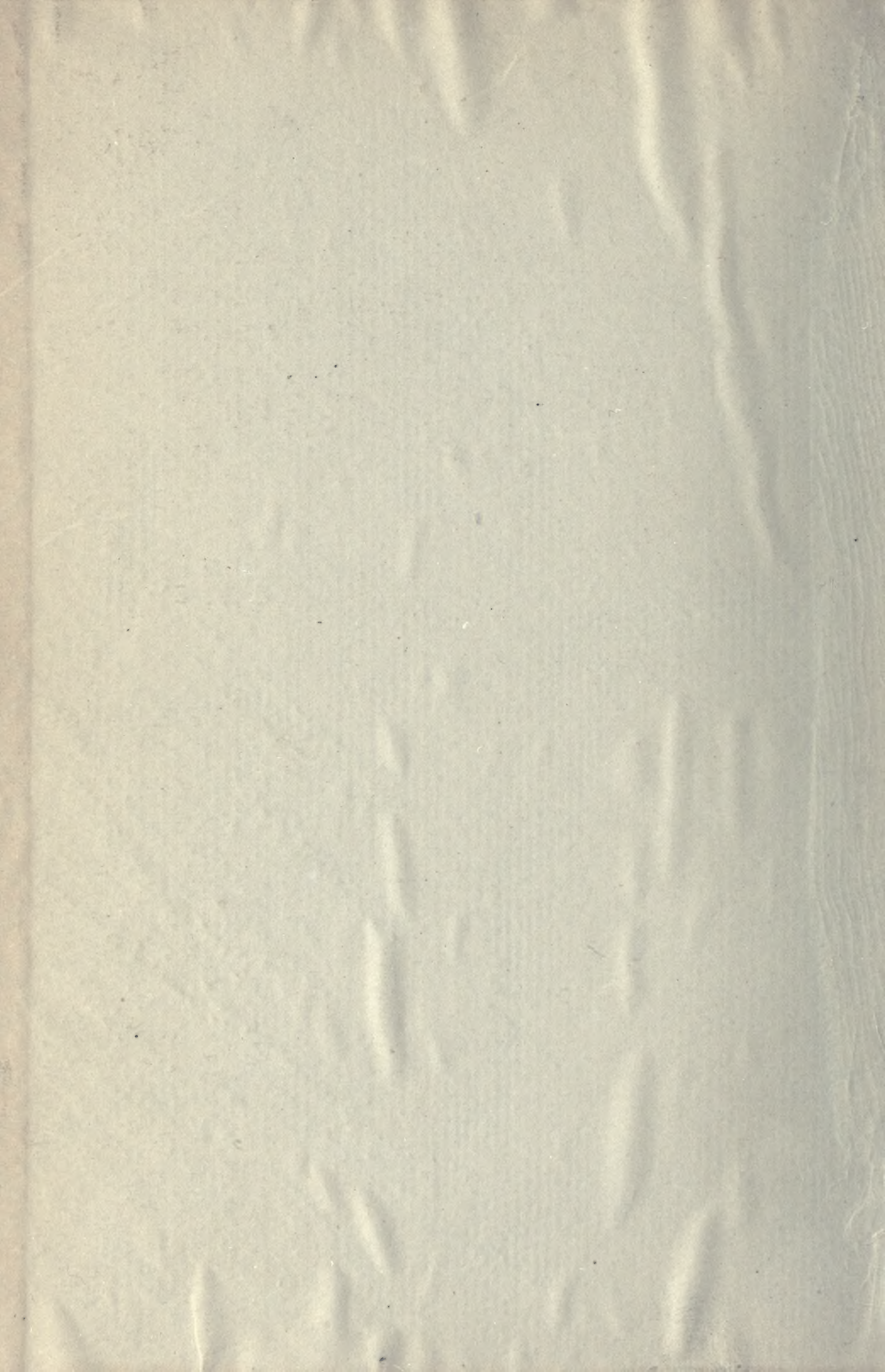
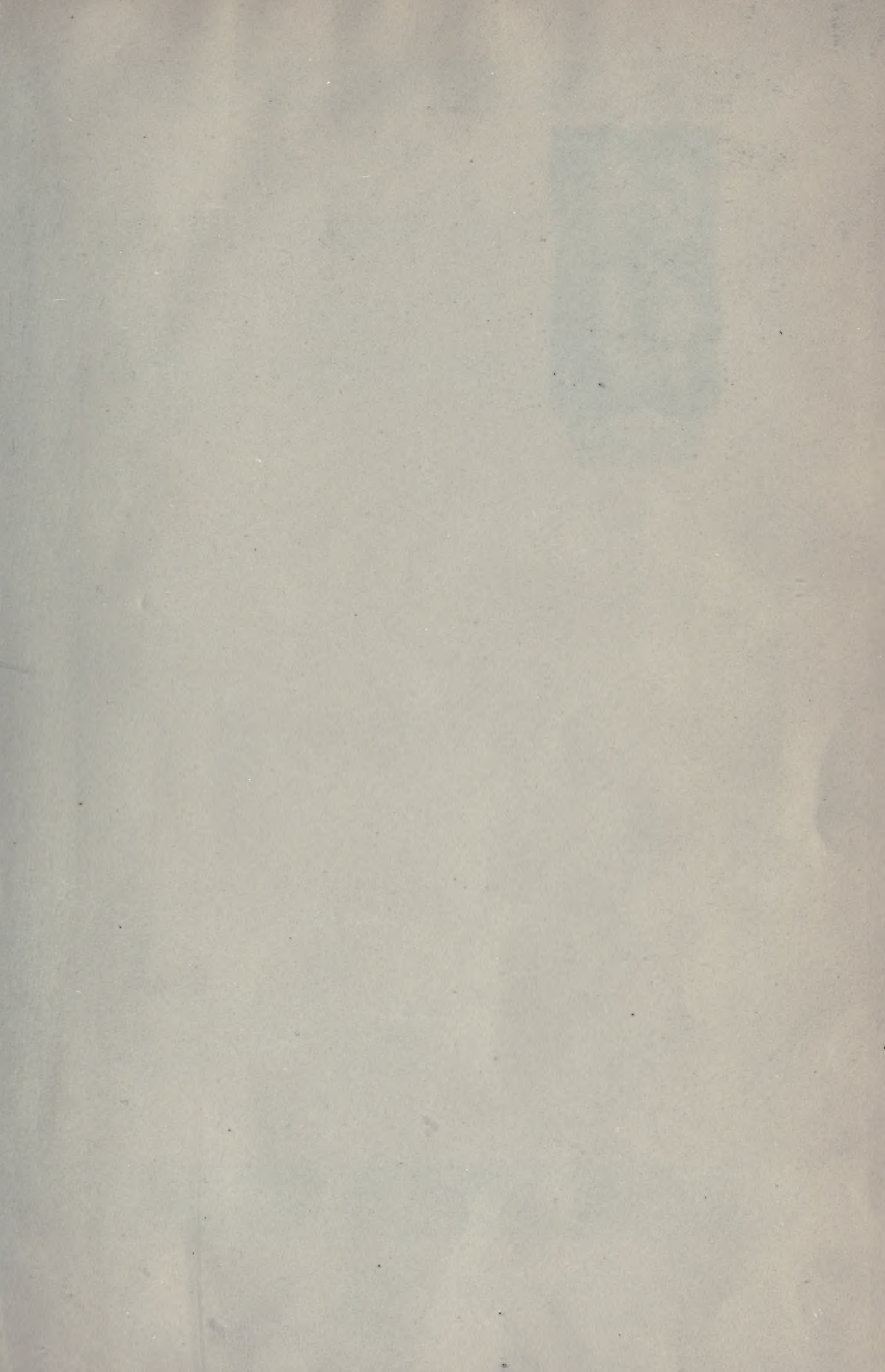
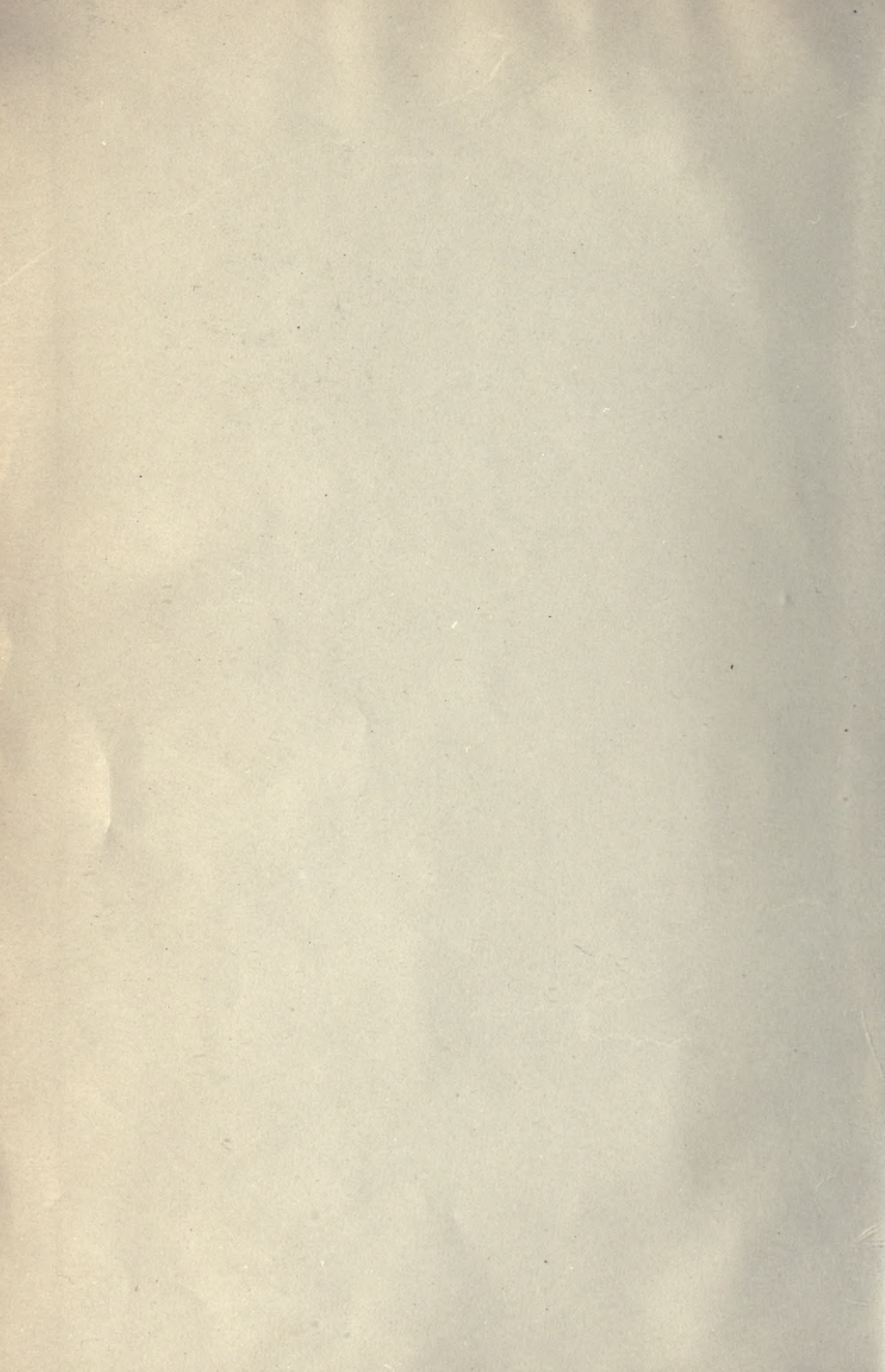
MAX HOCHDORF

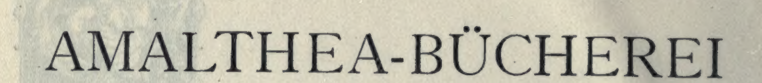
Zum geistigen Bilde Gottfried Kellers








AMALTHEA·VERLAG
ZÜRICH·LEIPZIG·WIEN

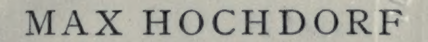


AMALTHEA-BÜCHEREI

FÜNFTER BAND

AMALTHEA-VERLAG

ZÜRICH LEIPZIG WIEN



MAX HOCHDORF

ZUM GEISTIGEN BILDE GOTTFRIED KELLERS

AMALTHEA-VERLAG

ZÜRICH LEIPZIG WIEN



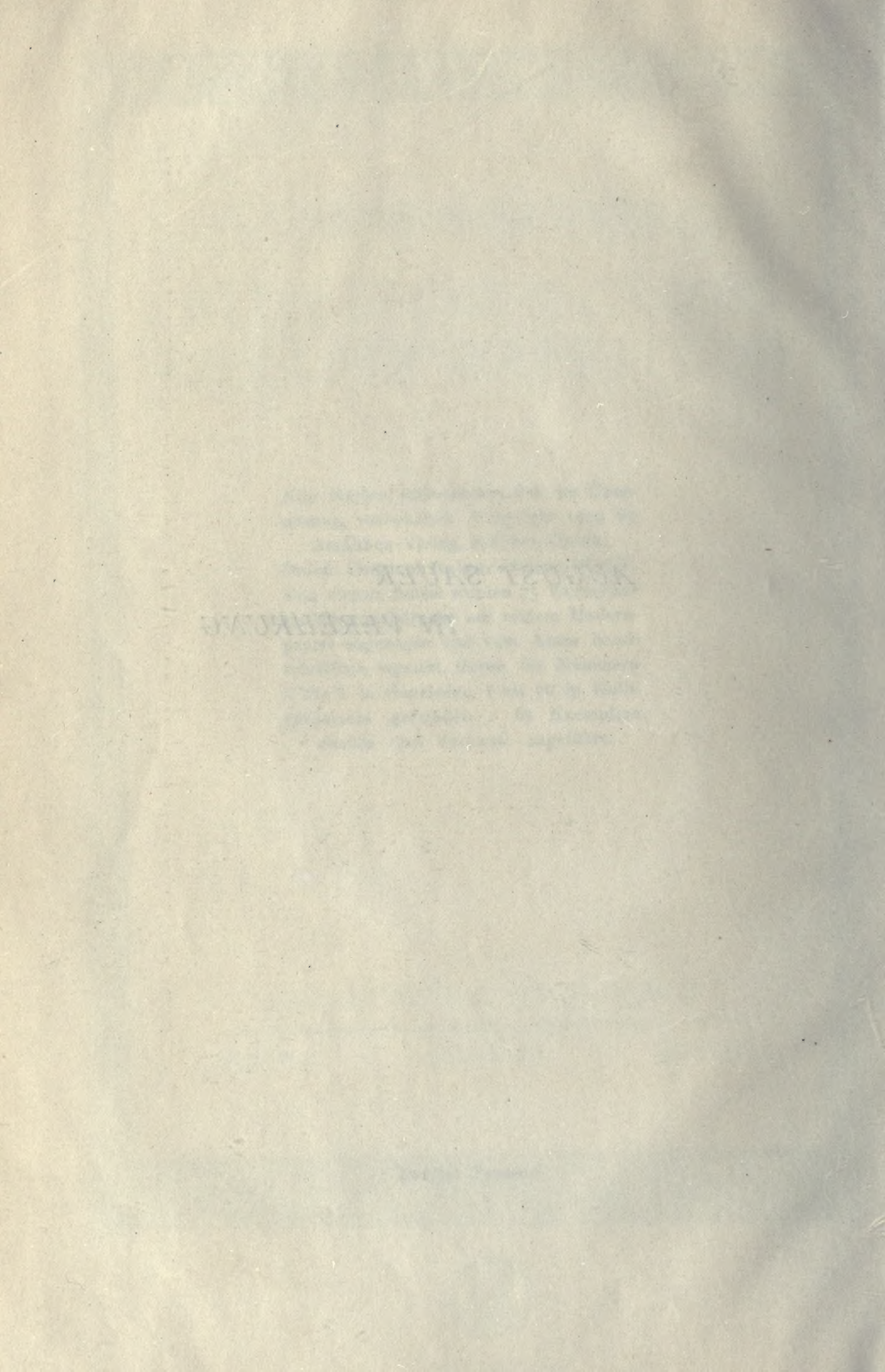
Druck: Christoph Reisser's Söhne, Wien V.
Von diesem Buche wurden 75 Exemplare als Vorzugsabdrucke auf reinem Hadernpapier abgezogen und vom Autor handschriftlich signiert, davon die Nummern I bis V in Ganzleder, 1 bis 70 in Halbpergament gebunden / 65 Exemplare werden dem Verkaufe zugeführt.

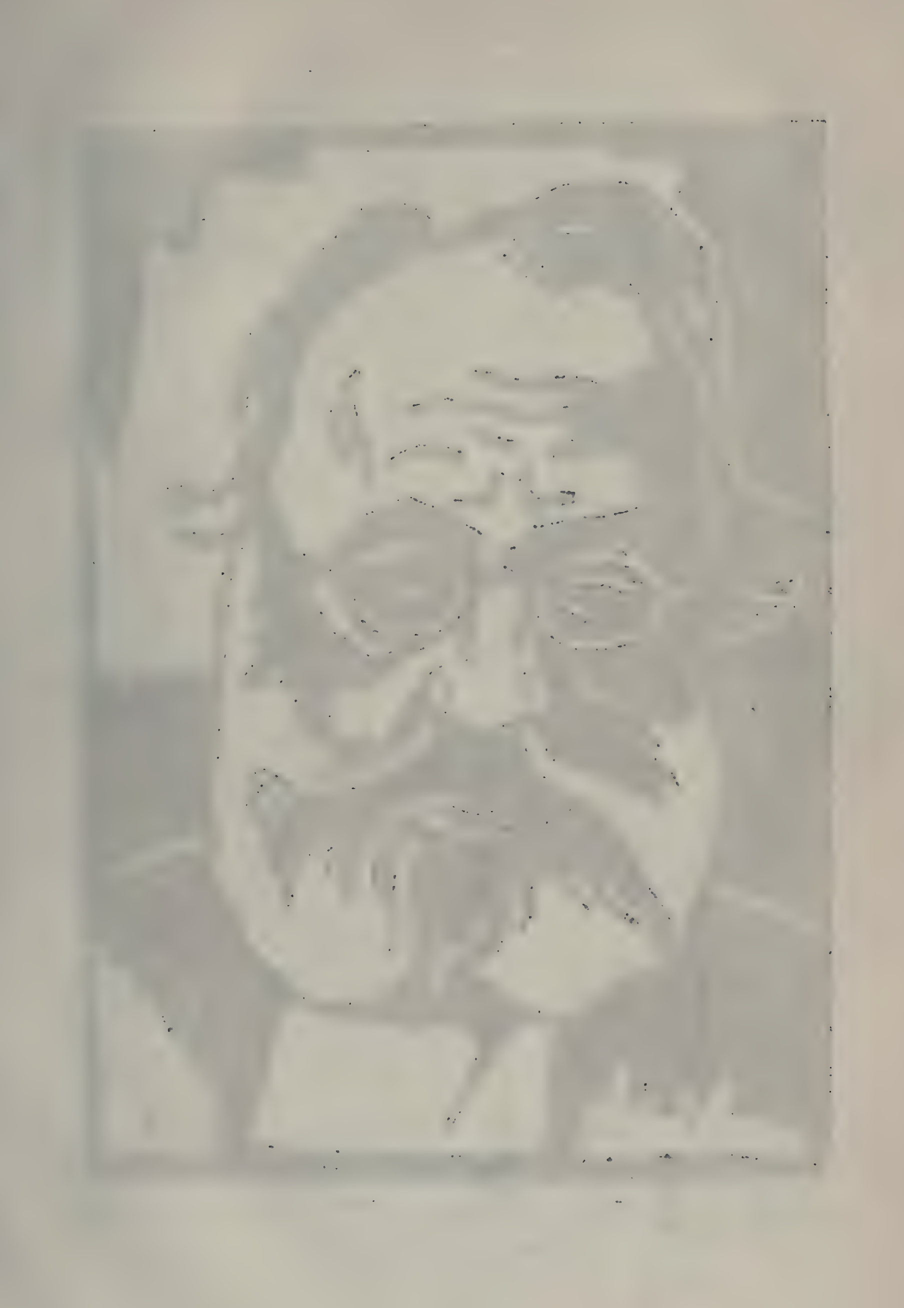
Zweites Tausend



AUGUST SAUER

IN VEREHRUNG







Originalholzschnitt *A. Segal 1918*

Gottfried Keller

I.

ZUR PSYCHOLOGIE[1]

In zehn Jahren ungefähr, das heißt von 1845 bis 1855, hat Gottfried Keller die meisten Eingebungen empfangen, die den besonderen Charakter seiner Kunstwerke bestimmen. Der Dichter, der die Mitte der Zwanziger eben überschreitet, wird in diesem Zeitraum von den sehr leicht strömenden Versen seiner Lyrik überrascht. Es folgt dann neben der stilistischen Veredelung des ersten Gedichtbandes eine Weile der ästhe-

[1] Für diese Arbeit wurden hauptsächlich benützt: Gottfried Kellers gesammelte Werke in zehn Bänden bei Wilhelm Herz in Berlin. Der „Grüne Heinrich", bei Cotta 1914, vier Bände. Der „Grüne Heinrich", erste Fassung, 1844—1855, Studienausgabe, herausgegeben von Emil Ermatinger, Cotta 1914, vier Bände. Die Studienausgabe wird zitiert mit römisch A, die zweite Fassung mit römisch B. Außerdem wurden gebraucht: Gottfried Kellers Nachgelassene Schriften und Dichtungen, 5. Auflage, 1893. Gottfried Kellers Leben, seine Briefe und Tagebücher von Jakob Bächtold, drei Bände. Emil Ermatinger: Gottfried Kellers Leben, Cotta 1915. Emil Ermatinger: Gottfried Kellers Briefe und Tagebücher, 1830—1861, Cotta 1916. Dort, wo Kellersche Briefe nach 1861 zitiert werden, bezieht sich das Zitat stets auf die bei Bächtold abgedruckten Briefe und Tagebücher. Bis 1861 wird die Ermatingersche Ausgabe benützt. Für den Briefwechsel zwischen Storm und Keller liegt der von Albert Köster in Berlin 1904 herausgegebene Band vor, der betitelt ist: „Der Briefwechsel zwischen Theodor Storm und Gottfried Keller." Zu bemerken ist noch, daß Tagebuchstellen und Briefauszüge meist nicht nach den Buchseiten angemerkt sind, sondern nach den Daten und Jahren. So ist es möglich, auch die Umgebung dieser einzelnen Zitate zu überlesen. Wer an den Anmerkungen überhaupt Freude hat, wird gut tun, den einrahmenden Stimmungsgehalt all solcher Briefe und Tagebuchgeständnisse im ganzen Zusammenhang aufzusuchen. Die übrigen noch benützten Werke sollen im einzelnen bei jeder sonstigen Anmerkung eingetragen werden.

tischen und kritischen Überlegung, die sich mit der Theorie des Erzählers und des Theaters befaßt und aus Briefen (besonders um 1851 an Hettner) und Aufsätzen spricht[2]. Während sich der Geschmack Kellers derart schult und sein Formgefühl Prosa und gereimte Rhythmik bewältigen lernt, wirkt in ihm gleichzeitig die Unrast der Phantasie. Ein Zettel aus dem Jahre 1851 beweist, daß in dem Dichter schon Motive und Pläne beredt sind, die erst ein Jahrzehnt und sogar erst ein ganzes Menschenalter später endgültige Kunstform gewonnen haben. Denn 1851 wird schon das Logausprüchlein von der rotzuküssenden Galathea verzeichnet[3]. Auch die tragikomischen Irrsinnsszenen der vaterländischen Geschichte „Ursula" spuken schon[4]. Die „Sieben Legenden", das „Sinngedicht" und der Kranz der „Seldwyler Novellen" sind schon geistig aufgebaut und zum Teil schon stilistisch festgelegt. Wohl wird noch bis 1861 geschrieben und, nach der langen, fünfzehn Jahre umfassenden Periode der Unfruchtbarkeit[5], die literarische Beschäftigung wieder bis 1881 sehr freudig aufgenommen. Die Dichterseele, die sich entfaltet, ist aber nicht verändert. Sie träumt nur an alten Stoffen oder Absichten weiter, sie vergrößert nur den Bezirk dessen, was schon an Weltanschauungen und Grundsätzen der Ästhetik erobert worden ist. Dann ist alles in einem Menschenalter Ersonnene, Empfundene, Angeschaute und Erlernte abgetan. Da drängt sich in den Kellerschen Gedankenkreis (Frühjahr 1881) das Problem des „Martin Salander", das er in fünf Jahren bewältigt. Man achte auf die schöne, gewiß zufällige, aber seltsam anmutige Gleichmäßigkeit in den Gezeiten des Kellerschen Schaffens. Das Kalendarium seines Kunstlebens scheint durch merkwürdige, arithmetisch aufgehende und nicht mehr zu teilende Perioden bezeichnet.

Die Kellersche Kunst hat also früh ihre Eigenart gefunden, die in Jahrzehnten kaum verändert wird. Auch Gottfried

[2] Besonders um 1851 an Hettner.
[3] Ermatinger I, S. 342 ff.
[4] Ausgeführt 1874. Ermatinger I, S. 558.
[5] Die Beamtenzeit Gottfried Kellers dauert vom Sommer 1861—1876.

Keller, der Mensch, ist sehr früh fertig und gereift. Und darum ist es gut, die seelische Veranlagung dieses Menschen festzuhalten und aus der Menge der biographischen Einzelheiten all die Kundgebungen und Überlieferungen zusammenzutragen, die entscheidend für die Kellersche Ästhetik und seine Dichtung wurden:

Das Kellersche Kunstwerk konnte eine gewisse Frühreife zeigen, weil auch das Wesen des Dichters sehr bald fertig geworden und in den Grenzen seiner Entwicklungsmöglichkeit stehengeblieben war. „Viel zu beschaulich" wird im „Grünen Heinrich" der Knabe genannt, und das vierzehnte Kapitel der zweiten Ausgabe erhält unter anderm die Überschrift: „Philister unter den Kindern". Es ist das ein schwerer, stark melancholisch stimmender Titel. Tatenlosigkeit und Bescheidung klingen heraus. Der Knabe will sich aus dem Getümmel mit Kameraden und Erwachsenen zurückziehen und ganz auf die eigenen Gedanken einschränken. Es ist das sicher keine alltägliche Stimmung bei einem Knaben. Sie gibt seiner Gedankenrichtung aber eine bedeutsame Massivität und Kernigkeit. Es scheint, daß er sehr bald in dem Gebiete seines Eigensinnes seßhaft wird und es nicht sehr liebt, fahrig und zersplittert, besondere Weltenbilder aufzusuchen. Als der Jüngling von der vaterländischen Regierung ein Reisestipendium erhält, damit er nach der Buntheit des Orients auswandert, benützt er das Geld nur, um für ein paar Stunden Postkutsche, Dampfschiff und Eisenbahn zu besteigen. Er kommt nur bis Heidelberg, er kommt später höchstens bis nach Berlin und Wien und bis an den Mondsee. Nach Italien sind nur seine Pläne ab und zu gereist. Ja, er hat die Kantone der Schweiz, die etwas weiter von Zürich entfernt lagen, kaum gesehen. Es heißt wohl, und der „Grüne Heinrich" erzählt es auch, daß Keller an dem Studentenbummel eine Zeitlang fleißig mitgemacht hat; aber es gibt auch eine Tagebuchstelle, die vom Juliende 1843 datiert ist. Dort beschließt er, sich das Pokulieren nur für die Feiertagsstunden aufzubewahren. Und gleich darauf überlegt der vierundzwanzigjährige, kurzbeinige, schon zur Dickleibigkeit

neigende Mann, was er sich als Lebenszweck gesetzt hat. Er schreibt: „Besonders aber muß sich nun der Dichter mit den großen Weltfort- oder Rückschritten beschäftigen, mit den ernsten Lebensfragen, die die Menschheit bewegen.“ Das ist mehr als ein stürmisch hingedämmertes Programm. Das klingt eher nach einer harten Entschlossenheit und nach dem Willen, die Arbeit des Menschenerkennens wie eine sittliche Pflicht aufzunehmen. Es kreuzt sich mit solcher Theorie der eingeborene Hang des Jünglings, der als Künstler geboren ist und also auf einigermaßen überraschende Art sein Wollen verwirklicht. Denn dem Menschensucher fallen zunächst nicht rein menschliche Dinge auf, sondern viel niedriger liegende Erscheinungen. Er studiert die Forschungsreisen der Ameise auf seinem Zigarrenstummel und auf dem Reste seines Pfannkuchens[6]. Zu ergründen ist noch, wie er sich künstlerisch vor solchen Beobachtungen verhält, die entweder aus einer menschlichen Erinnerung verschwinden oder in der spielenden Einbildung und Gestaltung fruchtbar nachwirken können. Denn er gesteht es ja, daß er seine Erfahrungen „für die Zukunft fixieren“ möchte. Er sagt zu dieser Frage: „Schreiben oder lesen kann ich immer, aber zum Malen bedarf ich Fröhlichkeit und sorglosen Sinn.“[7]

Also liegt der Vierundzwanzigjährige im Kampf zwischen Malerei und Dichtung. Doch schon ist ihm die Feder das leichtere Werkzeug, das er noch in Traurigkeit und Ermattung führen kann. Er braucht nicht Widerstand und Niedergeschlagenheit zu überwinden, um die Feder anzusetzen. Das Schreiben darf ihm ein Spiel sein, zu dem kein angestrengter Willen notwendig ist. Schreiben wird das natürliche Hilfsmittel zum Ausdruck seines inneren Lebens. Der Dichter hat sich gefunden.

Der M e n s c h formt sich noch ein wenig und sucht. Es ist am 7. August 1843, daß er, lesend, nach sittlicher Anlehnung stöbert und den „Hesperus“ aufschlägt. Er bewundert sehr, doch die allzu zahlreichen „Tränen- und Blutstürze“ tadelt er.

[6] Zu gleicher Zeit.
[7] Ermatinger II, S. 114.

Es bedünkt ihn wie ein Überhandnehmen des aus den Sternen kommenden Schicksals. Auch ist es ihm unbehaglich, daß Jean Paul, der erzählende Moralist, seine witzige Subjektivität überall einmischt. Unwille bedrückt ihn vor solchem Mißbrauch des Firmaments und solchem Überspitzen der sinnenden Persönlichkeit. Er gebietet sich, nüchterner und geiziger im Verschwenden der Seelenweichheit zu sein. Der Vierundzwanzigjährige kehrt mit diesem Vorhaben nur zu alten Absichten zurück, die er schon um die Sommerwende 1837[8] zur Erbauung seines Malerkameraden und zum Kräftigen des eigenen Charakters aufgezeichnet hat. Da enthüllt er nämlich, daß er gegen „sonntäglich affektierte Gefühle" aufgebracht ist. Ja, er wird störrisch und bitter und so paradox, wie es nur ein Achtzehnjähriger sein kann. Er sagt: „Wenn das zehnte Jahr vorbei ist, so sollte der Mann sein ganzes Leben hindurch nicht mehr so viel Wasser vergießen, daß eine Fliege darin ersaufen könnte, weder aus Ärger, noch aus Gefühl." Und einige Sätze weiter, unerbittlich an den gleichen Freund: „Ich bitte Dich also, Dir das Weinen abzugewöhnen, sonst ersaufen Deine edlen Gedanken in der trüben Flut."

Der Achtzehnjährige schwört schon, daß er sich verhärten und das Menschenleid nur mit trockenen Augen meistern will. Treu scheint er dem Vorsatz; als er aber um die Wende zum vierzigsten Jahre steht, entschlüpft ihm die Beichte: „. . . es ist eine alte, abergläubische und heidnische Sitte bei mir, daß ich alle Neujahrsmorgen mit einer vehementen Heulerei beginnen muß, und ich weiß nicht, ob dies je aufhören wird[9]." Diese Heulerei mag nicht immer pünktlich, buchstäblich und körperlich ausgeführt worden sein. Sie war aber nach allem, was gestanden wird, nur als Entspannung einer ungeheueren Schwermut möglich.

Für die Höhen der Empfindung gestattet der Vierzigjährige Tränen, die der Achtzehnjährige kaum billigt. Im Menschenleben sind aber die Alltagstage häufiger als die Feste der

[8] Am 29. Juni.
[9] An Ludmilla Assing am 1. Januar 1858.

größten Freude oder des größten Unglücks. Der Achtzehnjährige sucht um die nämliche Sommerwende von 1837 nützliche Grundsätze für seinen Alltag. Er spürt, daß er „ein der Einsamkeit getrauter, sich selbst kennender Kopf" sei. Das „Anziehende einer sanften Melancholie" hat er jetzt schon gekostet. Wird ein Mensch aber, der so geartet ist, sich in der Menschheit zurechtfinden, wird er den sozialen Kampf, der jedem Menschen zufällt, zu seinem Vorteil bewältigen können? Die Antwort des Jünglings, der um jeden Preis ein Mann sein will und eben noch ein Knabe war, ist sehr energisch. Seine Welt ist zunächst die Weltflucht und deren Verhimmelung. Er schreibt: „Denn die Einsamkeit, verbunden mit dem ruhigen Anschauen der Natur, mit einem klaren, heiteren Bewußtsein seines Glaubens über Schöpfung und Schöpfer und verbunden mit einigen Widerwärtigkeiten von außen, ist, ich behaupte es, die einzige wahre Schule für einen Geist von edlen Anlagen." Faßt man's genau auf, dann klingt das garnicht wie Weltflucht aus Wehmut. Der Mensch scheut nicht die Menschen, wie die gebrannte Katze das Feuer scheut, er geht nur in sich und glaubt, sich nicht stören zu müssen, weil er sich schon als den gelehrten Besitzer der Welterfahrung fühlt. Man erinnere sich: achtzehn Jahre zählt dieser Weltenweise! Seine Neigung zur Einsamkeit ist aber nicht die Laune, von der vielleicht alles Menschengeschlecht an der Schwelle der Zwanziger einmal ergriffen wird. Nein, es ist viel mehr. Es ist eine Gewohnheit, die sich festigt und die Jahre überdauert. Nur verwendet der Greis eine geklärtere Formel für seine Liebhaberei als der unerwachsene Grübler. Der Greis schreibt nämlich statt des lyrischen Satzes die psychologische Beobachtung auf[10]: „Philiströse Naturen wollen stets die Sonne in der Stube haben, während es sich so gedankenhell und ruhig weilen läßt, wenn man im klaren Schatten sitzt, und der Sonnenschein draußen auf dem Lande liegt."

Methodisch hat er die Abscheidung betrieben. Sie soll ihm beim moralischen Leben helfen, er vergleicht sie mit der ästhe-

[10] Keller an Storm am 12. August 1881.

tischen Methode und der kontemplativen Stille des Denkers. Er sagt zu Storm zwei Jahre später, gleichsam als wenn der Gedanke ihn nicht loslassen wollte, als wenn er mit Inbrunst und nach allen Richtungen eine Diätetik des Lebens ausdeuten möchte: „Wenn ich die Wahl hätte, so würde ich nur Nordlicht in meinem Arbeitszimmer haben, wie die Maler, so daß aller Glanz, Licht und Wechsel der Naturstimmung draußen liegt zur gefälligen Einsicht vom ruhigen Schattensitze aus[11]."

Keller, der so eifernd und seßhaft in der Einsamkeit verharrt, zweifelt manchmal, ob er klug und natürlich lebe[12]. 1843 beunruhigt es ihn, daß Goethe gesellig, weltengewandt und geschäftstüchtig gelebt hat. Dies Menschenmaß, unter das sich jeder Jüngling stellen möchte, richtet er an seinem Charakter auf. Vor der Zerknirschung schützt er sich mit einem abwehrenden, sehr streitbaren Wort, indem er des Olympischen auffallende Erdenläufigkeit als Goethes „Privatnichtcharakter" weit von sich weist. Dagegen fühlt er sich in einer umdüsterten Stunde dem einsamen, neurasthenischen Grillparzer verwandt[13]. Und ist er zum Scherz aufgelegt, dann lächelt er wohl, daß er in der Einsamkeit „stumm und nüchtern wie eine Schildkröte" lebt, daß die Menschen von ihm eine „schinderhannesartige Vorstellung" hätten (noch 1872). Er kommt sich dementsprechend einmal wie ein „bayrischer Hiesel" vor. Kurz, vielerlei Geständnisse und Selbstverräterei beweisen, daß Keller ein mächtiger Freund der Einsamkeit gewesen ist, vom bewußtseinweckenden Anfang seines Lebens bis zum Verlöschen seiner Tage.

Für das wahre Herz Kellers scheinen daher die unverhofften Schreie und Selbstverrätereien, die ihm manchmal entschlüpfen, beweiskräftiger als die zu jedermanns Einsicht vorgetragenen Berichte. Da offenbart er sich denn als einen ziemlich unwirschen Junggesellen, in dem es wurmt und wühlt, weil er nicht einmal das geringe Liebesglück des Alltagsmenschen einheimsen konnte. So verrät sich der tobende Junggeselle, da

[11] Keller an Storm am 21. September 1883.
[12] Tagebuch vom 15. August 1843.
[13] Brief an Emil Kuh vom 23. Oktober 1879.

es eben Maimonat ist, und er als Vierziger ebenso stark blüht wie die Natur rings um ihn her. Denn er muß zusehen, wie sich vor s e i n e m Fenster sein Nachbar und Hauswirt, der alte Philologieprofessor und „unverschämte Hund", die Laube für die Flitterwochen erbaut[14]. Solcher Stil ist Rede des Neidischen. Nur weiß der Neidische nicht, wie er sich aufbäumen, wie er seine verwünschte Lage ändern soll.

Er hat, neben der Begehrlichkeit und neben dem Schmachten, noch einen harten Verstand, und er wird verleitet, sich selber zu prüfen und das Recht der aufgebrachten Menschen, nach ihrem treibenden Instinkt zu leben. Schwer ist zu sagen, ob es eine zum Blut gehörende Willensschwäche Kellers oder erst die nach manchen Anstürmen und Niederlagen zurückbleibende Erfahrung ist, die ihn einen sehr sanften Lehrsatz aufstellen läßt. Er unterscheidet[15] zwischen den geschlechtlichen Neigungen des niederen Volkes und der gleichen Empfindung bei Mitgliedern gebildeter Stände. Das sogenannte Volk genießt seiner Ansicht nach auf diesem Gebiet viel größere Freiheit als die höhere Klasse, auf der ein Bann der Gebundenheit liegt. Fragt man, zu welcher Klasse sich Keller zählen möchte, so braucht man nur folgende Tagebuchnotiz des Achtundzwanzigjährigen zu lesen: „Habe mich auf die ehrbarste Weise an der lieblichen Braut eines Quidam gefreut und dachte an die X — selbst X, noch einmal selbst X. Ich bin auch nicht von Stroh[16]." Man spürt es, wo den Dichter die Skrupeln stechen. Er gibt sich Mühe, die Erotik zu zügeln und Trost der Gedanken für die Erfolglosigkeit des Herzens zu finden. Er vermag es nicht, und die Wahrhaftigkeit des Schmerzes ist stärker als die Sprache der Verstellung. Daß er es trotzdem immer wieder versucht, aus solcher Lage des verzichtenden Liebhabers herauszukommen, beweist, daß es ihm garnicht behaglich in seiner Rolle gewesen ist. Der erste maßgebliche Versuch, den der „alte, unbeholfene Narr" im Liebesbriefe an Fräulein Luise Rieter macht, mißlingt gründlich.

[14] Brief an Ludmilla Assing vom 15. Mai 1859.
[15] In einer Anmerkung zur „Therese" von 1851; Nachgelassene Schriften, S. 300.
[16] Tagebuch vom Oktober 1847.

Liest man diese Liebeserklärung[17], so ist man sehr erstaunt. Jeder Handwerker hätte dieses Geständnis blumiger und weniger banal niederschreiben können. Man sollte meinen, daß es dem Jüngling, der gerade damals über den flüssigsüßen Stil der Lyrik verfügte, ein Leichtes gewesen wäre, mehr ergreifende Wendungen vor das Herz der Angebeteten zu legen. Daß er es nicht tat, daß er es nicht tun konnte, ist ein Zeugnis für die seltsam tiefe, schicksalsschwere Natur seines Temperamentes. Es ist ein Zeugnis dafür, daß auch der liebende Keller die eingeborene Mönchsnatur nicht überwinden kann . Und je leidenschaftlicher er das Verhängnis ändern will, desto tiefer versinkt er darinnen. Wieder versucht er, eine „Heimat in einem edlen und verständnisreichen weiblichen Herzen" zu finden. Er schreibt den langen Werbebrief an Johanna Kapp vom Dezember 1849[18]. Er hat den Brief niemals abgeschickt. Ein kostbares, aufschlußreiches Stück der Selbstverräterei ist aber diese in vier Tagen aufgezeichnete Beichte. „Der innerste heiße Hunger des Herzens" wird enthüllt. Alles oder nichts, das ist des Liebenden einzige Lösung der Liebesfrage. Ihm ist „jenes unschuldige Kokettieren und Freundlichtun bei ‚kaltem Blute'" unmöglich. Seelisch betastet er sich und die Geliebte nach allen Seiten, da er sie körperlich nicht berühren kann. Es ist Selbstverräterei und auch Selbstquälerei in diesem Briefe. Es ist eine Offenheit, die ins Grenzenlose gesteigert ist. Der Zufall will es, daß der Beichtende in diesen Tagen zuhören muß, wie Moleschott aus Kapiteln über Hunger und Durst vorliest. Die Phantasie kann von der Öde des Magens zu der Wüstenei im Gemüte fortwandern, sich in Hoffnungslosigkeit verstricken und einen Moment lang dem Glauben völlig unterworfen sein, daß seine Jugend nun vorüber ist, daß sein „Bedürfnis nach einem jugendlich poetischen Glücke" verschwunden, daß sein Herz schon zu sehr abgebraucht ist, um es einmal „einem liebenden Weibe noch als bare Münze anzubieten". Bei diesem Briefe ist nicht die Dauer der Empfindung, sondern der Grad

[17] Vom 16. Oktober 1847.
[18] Ermatinger, Bd. 2, S. 212 und ff.

ihrer Innigkeit ausschlaggebend. Der Psychologe kann es erspüren, bis zu welcher Höhe des Empfindens der erwägende, planende, träumende Dichter gelangt ist, wenn der so Heimgesuchte sich dort auch nicht lange behauptet hat. Bei solchen Herzenserfahrungen ist aber auch nicht die Zeit entscheidend, während derer ein Gefühl durchgehalten wird, sondern die Masse der aufgespeicherten Innigkeit, und mag sie auch nur eine kurze Lebensspanne erfüllen. Keller rühmt bei Shakespeare einige Zentralszenen, in denen sich der Charakter der dramatischen Personen wunderbar erleuchtet. Aus einer einzigen solchen Szene sei der seelische Inhalt des ganzen Stückes verständlich. Die Stimmung, in der Keller sein Letztes beichtet, ist eine derartige Shakespeare-Szene[19]. Sie formt seinen Charakter mit einem einzigen Griff, sie färbt auf sein Temperament so nachhaltend ab, daß er die Spuren dieser Stimmung nie mehr verwischt. Doch hat Keller alles getan, damit kein Mensch von seinem Zustand erfahre. So wird der Einsiedler. So wird auch der Liebhaber, der den Angriff mit Worten und Geständnissen nicht wagt. So wird endlich der schweigsame Mann, der Enttäuschung und Mutlosigkeit hinter einem glatten Durchschnittsstile verbirgt oder die Papiere furchtsam einschließt, weil er seinem Herzen eine freiere und geheime Aussprache erlaubt hat. Der von der Welt und der Liebe Enttäuschte liebt es, die Welt zu täuschen. Nur selten scheint es ihm der Mühe wert, seine wahre Empfindung zu zeigen. 1873, das heißt in der heitersten Zeit seines ganzen Lebens, schreibt er lustig und höchst sonnig an die Freunde Exner. Plötzlich die winzige, aber wichtige Selbstverräterei: „Sie kennen die böse Welt noch nicht[20]!" Will

[19] Keller schreibt am 23. Oktober 1850 an Hettner, daß er sich an einzelne Szenen klammere, die in der Ökonomie des Dramatischen eher eine Lyrik darstellen, die aber die Ewigkeit des Lebenswahren beleuchten. Es sind das Szenen wie Richards Auftritt mit dem Spiegel, Akt IV, Szene 1, und Hamlets Gespräch mit dem Yorkschädel, die in einer dynamischen Zusammenballung des Gedanklichen Einblick in die Ewigkeitsprobleme gewähren. Solche Szenen können wohl auch in einer epischen Dichtung stehen. Sie sind also garnicht etwas dem Drama besonders Zugehöriges. Sie scheinen etwas Abgesondertes, ein selbständiges „Sinngedicht", ein Ausklang oder eine Vorrede zu Rahmenerzählungen. Keller prägt da seinem Lehrlingswillen eine Kunstform ein, die ihn sehr fesselt. Er lobt „diese majestätisch hervortretenden einzelnen furchtbaren Situationen, für welche die Dichter alles andere gemacht zu haben scheinen".

[20] Diese Briefe an die Exnerschen Freunde (bei Bächtold abgedruckt) sind höchst wichtig für die Kellersche Geheimpsychologie.

Keller sagen, daß er die böse Welt vollkommen ausgekostet und erkannt hat? Er sagt auch einmal: „Ich bin kein Löwe, sondern ein kleiner dicker Kerl, der abends 9 Uhr ins Wirtshaus und um Mitternacht zu Bette geht als alter Junggeselle."

Als alter Junggeselle — — wie Flaubert, wie Sören Kierkegaard, wie Hermann Bang, als Fanatiker eines freiwillig übernommenen Mönchtums. Es ist immer rätselhaft gewesen, warum diese Männer gerade das Geheimnisvollste von dem Verhältnis zwischen Mann und Frau entdeckt, die vollkommenste „éducation sentimentale" geschrieben und Dichtungen erfunden haben, die „göttlich sind, von strengem Seelenadel, von endloser Grazie und getaucht in das ewige Halunkentum schnöder Verliebtheit", die „Vergißmeinnicht und rationelle Seidenzucht" sind[21]. Kellers Fall ist doppelt rätselhaft, weil er nicht nur die glücklich oder unglücklich Liebenden vortrefflich schildert und sich als einen Meister im Stiften unerwarteter Seelenbündnisse bewährt, er hat auch bei der Schlichtung der Herzensdinge eine eigentümliche Methode, die ihm ganz allein gehört: Die Jünglinge Kellerscher Züchtung sind nämlich nicht selten Ebenbilder ihres Schöpfers, doch etwas auf den Mund geschlagene, schüchterne Werber, die wohl lichterloh brennen, aber nicht das letzte und erlösende Wort des Geständnisses aussprechen. Das gibt dann in der Geschichte einen beängstigend toten Punkt, wo es sich entscheiden muß, ob die Liebesschicksale in Tragik oder in Vergnügtheit enden sollen. Der tote Punkt wird dann überwunden, indem die Männer zwar schweigen, indem jedoch die Mädchen treuherzig und schnell eingestehen, daß sie verliebt sind! Die Mädchen werben um den Mann, sie sind dabei sehr angriffslustig. Die Rollenverteilung, die sonst im Leben Regel ist, wird auffällig oft umgeworfen, ja diese tapferen Mädchen oder Frauen, vor denen ein verschüchterter Jüngling schlottert, sind Geschöpfe, denen Kellers besondere Neigung gilt. In ernsten, in nachdenklichen und in komischen Geschichtlein läßt er solch hurtiges, betriebsames Frauenvolk mitwirken. Einige Beispiele mögen das erläutern:

[21] Brief Kellers an Lina Duncker vom 11. Juni 1856.

In der Novelle „Ursula“ ist es Ursula selbst, die sich die unbequemen Werber vom Gewande hält. Sie geht trotz aller Hindernisse „in ihrem ahnenden Wandertriebe“ dem Geliebten nach[22]. Für solche Waghalsigkeit wird sie auch belohnt, denn sie darf den Geliebten vom Tode retten. Es heißt von ihr: „Sie wußte durchaus nicht zu sagen, wie sie vom Hause fortgekommen sei, und doch waren ihre Gedanken und Augen jetzt vollkommen klar.“ Der Dichter huldigt also in allem, was dieses Mädchen angeht, einem anmutigen Aberglauben. Und der Mann, der diese Ursula fürs Leben gewinnt, erhält dieses Glück, während er gar nicht im Bewußtsein lebt, während diese und jene Welt noch den unentschiedenen Kampf um den Bewußtlosen führen. Der Mann, dem solche Freudenüberraschung zufällt, muß ein Verhätschelter des Schicksals und seiner Hilfskräfte sein. Die Schweizer Landsknechte drücken eine derartige Erwägung auf ihre rauhe Art so aus: „Wem der Herrgott ein so treues Mensch geschenkt hat, den darf man nicht verderben lassen[23].“

Im „Grünen Heinrich“ holt sich die schöne Bierbrauerswitwe und Rentnerin Rosalie den goldhaarigen Hünen, Malersmann und nordischen Seemannssohn Erikson mit aller Entschiedenheit und Gründlichkeit als Gatten heim[24]. Rosalie ist also die Werberin. Auch das Edelfräulein Fides (Hadlaub) bietet alles auf, damit ihm der liederreiche Mund des Minnesängers Hadlaub nicht entgeht, und nachdem die plötzlich Verlobten das erste Küssen gelernt haben, schwört zuerst Fides den Treueid, indem sie ihre Hand auf das Herz des Jünglings legt. Sie, die Frau, ist also die Entschlossene, die Vorwärtsdrängende und Erobernde. Strapinski, der Schneidergeselle und Landstreicher, der sich nur als ein Lümplein in das Herz des Fräuleins Nettchen gestohlen hat, vermeint, daß er die duftige Kreatur niemals mehr wird berühren dürfen. Da stellt sie sich vor ihn hin und sagt: „Ich will dich nicht verlassen! Du bist

[22] „Ursula“, S. 371.
[23] „Ursula“, S. 104.
[24] Siehe am besten „Grüner Heinrich“ B, Bd. 3, S. 139 fl.

mein, und i c h will mit dir ziehen trotz aller Welt[25]." Gritli, die von einem jämmerlichen Ehegemahl erlöst worden ist, geht ebenso eigenmächtig auf die Freite, und als sie gewiß ist, an den Rechten gekommen zu sein, sagt sie zu ihm: „Nun, ich dachte in meinem Herzen, daß dafür meine Person, wie sie ist, Ihnen für immer angehören soll, wenn die Zeit gekommen ist! Und da bin ich nun[26]!" Selbst die Jungfer Züs, der kalte Blaustrumpf, die „listige Person", macht die ersten Angelversuche nach dem Schwaben, dem erträglichsten von den drei schäbigen Kammachern[27]. Und hierauf verlor selbst die eisig rechnende Züs „den Kompaß". Auch die ältliche Base Violande wirbt als erste um den Forstmeister[28], und schließlich drückte sie „ihr Gesicht in sein breites Löwenantlitz". Das Gered und das Getu „ging dem guten Manne ein, stärker als ein Liebestrank von Froschbeinchen". Diese Dame heißt Violande, und der von dem klangvollen Namen erheiterte Leser weiß nicht recht, ob die Base nach den Veilchen genannt werden soll, oder ob ihr Taufpate Keller, der einem Witzlein garnicht abhold gewesen ist, dabei auch an das französische Zeitwort *violer* gedacht hat. Auf jeden Fall schenkt Violande ihren leise angewelkten Reiz sehr unverblümt her, beinah so dringlich und deutlich, wie jene Fünfzehnjährige, von der im Traumbuch des Jahres 1846 und 1847 erzählt wird[29]. „Ein unsäglich buseliges und liebliches Wesen" verlockt den schüchternen Dichterling. Das eine Mädchen verdoppelt sich im Traum. Zwei umkosen ihn dann und flüstern ihm die angenehmsten Worte zu. Ihr „Ausprägen" der Küsse, also die sehr entschiedene und kunstgerechte Art der Schmeichelei, wird im Traume nicht vergessen. Die Mädchen aber geben den ersten Anlaß. Zwiehan, der auch kein Held vor den Weibern, sondern nur ein ungeschickter Schwärmer ist, träumt ebenfalls, daß zwei Frauen zugleich nach seiner Neigung schmachten[30]: „ . . . und von beiden wurde er geliebkost,

[25] „Kleider machen Leute", S. 57.
[26] „Die mißbrauchten Liebesbriefe", S. 178.
[27] „Die gerechten Kammacher".
[28] „Dietegen", S. 224 ff.
[29] Ermatinger II, S. 144 ff.
[30] „Grüner Heinrich" B, Bd. 3, S. 113.

während er um jede von ihnen einen Arm geschlungen hielt. Das schien ihm eine sehr annehmbare und preiswürdige Sachlage zu sein, und er hielt sich dabei so still wie die Luft und die reglosen Jasmingebüsche." Keller hat Verse eines seltsam betrübenden und zugleich beglückenden Traumes gedichtet[31]: Er schlief, von allerhand Engels- und Blumenlieblichkeit bezaubert. Da baute sich vom Himmel bis zu seinen Häupten eine Jakobsleiter. Die Geliebte stieg darauf hernieder und betrachtete, furchtlos und eifrig, den Schläfer. Als er jedoch die Lider aufschlug, errötete das Mädchen sehr und entfloh. Gleich einer verratenen Seele enthuschte sie. Sie wird nicht mehr fähig sein, den verschlossenen Mund für ein Liebeswort zu öffnen. Denn ewig wird es jetzt an ihr sichtbar bleiben, daß sie den Träumer liebt. Unfreiwillig offenbart sie also ihre Liebe. Die ersten Schritte gehen auch von ihr aus, und der Dichter kann sehr zufrieden sein, daß sich ihm der Weg zum Herzen des Mädchens so leicht erschließt.

Schon diese oberflächliche Feststellung, die durch manch andern Fall noch gestützt werden kann, beweist, daß Keller nicht zufällig solche etwas hitzigen Auftritte des Verliebens und der Verlöbnisse erfunden hat. Es ist Ottokar Fischer, der die Träume des „Grünen Heinrich" benützt, um das wirkliche Leben Kellers in einigen entscheidenden Punkten aufzuklären[32]. Nach dem österreichischen Traumdeuter sind für einen Traum bestimmend jene Gedanken und Gefühle, „die in innigster Beziehung zum Seelenleben des Träumenden stehen". Ergänzen wir diesen um 1908 von dem modernen Gelehrten hingeschriebenen Satz durch eine Bemerkung, die in einem Kellerschen Werke, in dem dramatischen Bruchstück „Therese", steht[33]. Als Therese weiß, daß sie an ihrer unglücklichen Liebe sterben wird, läßt sie sich von der Magd aus dem „Prediger Salomonis" vorlesen, und die Magd liest: „Denn wo viel Sorge ist, da kommen Träume." Die Vermutung ist nicht zu kühn, daß Keller durch dieses biblische Sätzlein gebannt worden ist.

[31] „Himmelsleiter"; gesammelte Gedichte, Bd. 1, S. 84 ff.
[32] O. Fischer: Die Träume des „Grünen Heinrich", S. 16.
[33] Nachgelassene Schriften, S. 330.

Es hat ihm im Ohre und im Geiste nachgeklungen. Er hat ein Stückchen Weisheit im allgemeinen darinnen erblickt und im besonderen für die Erkenntnis seines eigenen Wesens. Man darf sagen: die Liebesszenen, die er erdichtet und die er selber träumt oder als Träume seiner Geschöpfe wiederum erdichtet, sind die Dichtungen und Träume seiner Sehnsucht. Diese Dichtungen sind nicht Blumen der Mannesseele, die sich gern erinnert und zufrieden ist, sie sind im Gegenteil Visionen eines vielfältig Enttäuschten und eines Heuchlers, der kurzsichtige Augen betrügt und zu Dichtung und Traum die tiefsten und innigsten Wünsche hinüberrettet.

Am 18. Oktober 1856 mußte Keller[34] den Freund Hettner trösten, der seine Gattin verloren hatte. Im Frühling des gleichen Jahres[35] hatte er gestanden, daß er trotz der angenehmen Wanderung über wunderschöne Höhen, trotz der Freundschaft mit Richard Wagner und endlich der befriedigenden Dichterarbeit zu trotze „mehr traurig als vergnügt sei". Und jetzt gebührt es sich, ein geschmeidiges Wort für den Schmerz des Freundes zu finden. Der Erinnerung würdig ist nicht gerade der etwas kühle Satz, der Hettners wohlerprobte Munterkeit in mancherlei Leidensprüfungen rühmen und verstärken soll. Beachtet muß nur wieder die Selbstverräterei werden, die nach der höflichen und artig bemessenen Redensart folgt: Keller würde „über so gänzlich unmotivierte, gewissermaßen unvernünftige Störungen und Bedrückungen" sehr ungehalten werden. Derart spricht ein ziemlich selbstsüchtiger und ungebärdiger Mann, der keinerlei Lust hegt, sich jeglichem Schicksal zu beugen, sondern beschlossen hat, gegen die unwillkommene Fügung zu maulen. Aber sogleich folgt eine Milderung solcher rührigen, vor der Rebellion nicht zagenden Unzufriedenheit. Keller verrät, daß es mit dem Aufstand seiner Seele nicht weit her ist. Er wird wohl hinauswittern aus der Einsamkeit, um Grund und Quelle irgend welchen Unglücks aufzuspüren; die Erkenntnis von alledem wird ihm jedoch

[34] Ermatinger II, S. 423 ff.
[35] 16. April 1856.

keine Waffe zur Verteidigung gegen das Übel sein. Er wird trotz seiner hellen Einsicht „leidend" bleiben; denn es ist ihm nicht gegeben, in dieser Hinsicht sein schwer bewegliches, festgefrorenes Temperament vorwärtszurücken. Das alles bedeutet: der Mann, der sich in die Einsamkeit aus angeborener Neigung begibt, will den Schlägen des Schicksals durch Regungslosigkeit begegnen. Und Beweise genug sind für den Satz vorhanden, daß er auch nichts tut, um regsamer bei der Lenkung seiner Liebesschicksale zu sein. Leidend bleiben, das ist hier ebenfalls sein Wille. So entzieht er sich dem irdischen Leben und der irdischen Liebe mit Vorbedacht. Wir haben eben oben gehört, daß Keller sich die Einsamkeit, die seinen philosophischen Charakter formt, „verbunden mit einiger Widerwärtigkeit von außen" gedacht hat. Jetzt merken wir, wie stark das Maß dieser Widerwärtigkeiten sein darf. Sie dürfen seine Seele nicht in Tobsucht bringen. Sie dürfen in ihm nicht lärmende Teilnahme oder rasenden Schmerz oder begehrliche Rebellion wecken. In allen Erlebnissen des Herzens sanfte und gedämpfte Manieren bewahren, das ist sein Lebens- und Liebesspruch. Doch einige Züge der Kellerschen Biographie scheinen diesem Charakterbild zu widerstreiten. Sie s c h e i n e n nur so, wie leicht zu erweisen ist. Es ist wahr, daß er fünfzehn Jahre lang ein Amt verwaltet und als Greis sogar den Verlobungsring mit dem Fräulein Scheidegger ausgetauscht hat. Aber das Fräulein ist ins Wasser gegangen, ehe sie unter den Trauhimmel trat, und der Staatsschreiber hat sein Amt niedergelegt, ohne daß der Verzicht ihm besondere Seelenschmerzen bereitet hätte. All das füllt seine geistige Lebenszeit kaum aus. Es hat seinen Grundcharakter nicht verschoben. Wir kennen jetzt die Naturanlage des Dichters und finden diese Tatsachen nicht mehr rätselhaft oder wunderbar. Keller gleicht in seiner Seelenverfassung eben jenen Genies, die abseits vom greifbaren Leben verweilen und die zu einer Familie verwandter Geister gezählt werden müssen.

Im äußeren Leben sind sie etwas besonderlich, zugeknöpft, nicht selten auch knotig. Sie werden als Käuze beurteilt, doch

niemand zweifelt eigentlich an ihrer moralischen Ehrbarkeit. Im Schweigen besitzen sie große Übung, ja beinahe allbesiegende und beängstigende Meisterschaft. Und nun sind die Geschöpfe ihrer Phantasie, die, wenn nicht alles täuscht, doch immer ein Stück Seele des Schöpfers erben müssen, ganz anders. Sie sind sündhafter, waghalsiger in Liebesdingen und auch beglückter als ihr Vater, der Poet. Die Liebsten legen sich ihnen, wie an Kellerschen Geschichten schon erklärt wurde, vielfältig und stürmisch in die Arme. Auf einen bescheidenen Jüngling kommen sogar hie und da z w e i werbende Fräulein. Kurz, es ist der richtige Don Juan- und Casanova-Spuk, der anhebt, sobald die berühmtesten Vertreter dieses enthaltsamen, klassischen und höchst hartgesottenen Junggesellentums die Federn rühren. Es sind das Männer wie Flaubert, Sören Kierkegaard und Gottfried Keller.

Sie sind einmal, wie wir schon, unterstützt von Ottokar Fischer und dem Prediger Salomonis, erkannt haben, Gestalter ihrer Träume und ihrer Sehnsucht. Es ist aber noch notwendig, die ideale Form ihrer Sehnsucht zu beschreiben, denn es ist, als wenn sich in ihren Seelen die Sehnsucht nach ganz bestimmten und faßbaren Regeln entfalte, als wenn all diese unter sich verwandten Genies in den gleichen Kreisen des Begehrens umherwandeln. Wie Taine die *„éducation sentimentale“* Flauberts bespricht und den Charakter des Frédéric Moreau erörtert, der ein Ebenbild Flauberts selber ist, da bedauert der französische Kritiker, daß in dem üppigdicken Buche nicht auch berichtet wird, wie die Seele Moreaus vom vierzehnten bis zum achtzehnten Jahre des Jünglings ausgesehen hat[36]. Im „Grünen Heinrich“ fehlt diese wichtige Epoche nicht. Dort ist nun des Halbmannes Liebeskampf so auffällig und weltenberühmt, daß alle Keller-Biographen sich andächtig um die merkwürdige Antithese bemühen. Sie nützen die Redeformel von der sinnlichen und geistigen Liebe etwas ab. Die beiden Liebesmächte zanken sich um Heinrich Lee, und wenn nicht der Tod der einen

[36] „Education sentimentale“ in der Sammlung der Œuvres complètes de Gustave Flaubert, S. 703.

Geliebten und die unverhoffte Abreise der andern ihn erlöst hätten, so würde die bittere Erfahrung ihn böse zerschunden, wenn nicht gar zerschmettert haben. Des grünen Heinrich Seelenkrankheit ist also diese „Simultanliebe", um den klanglosen, doch kernigen Urausdruck des „Titan" zu gebrauchen. Auf die Strophen in dem Gedicht aus „Lebendig begraben", die Keller unterdrückt hat, weist Ermatinger hin[37]. Es heißt dort:

> Warum hab' ich's der einen nicht gesagt,
> Daß junge Liebe mir im Herzen sprosse?
> Ich hab' gezaudert und es nicht gewagt.

Wenn die Junggesellendichter Ebenbilder ihres seelischen Zustandes erschufen, besser noch, wenn die Geschöpfe ihrer Dichtung fertig und im Fleisch dastanden, dann verrieten sie, daß ihre Schöpfer alle der Simultanliebe unterworfen waren. Dem widerspricht nur scheinbar das Beispiel von Jean Paul selber, der zwar verheiratet gewesen, aber von Liebeswerbungen auch sonst häufig heimgesucht worden ist; denn die Frauenherzen haben sich ihm weit eher und sogar gegen seinen Willen geöffnet, als daß er sich Mühe gegeben hätte, sie selbst zu erschließen.

Von der Simultanliebe Moreaus heißt es nun: „Der Umgang mit diesen beiden Frauen wirkte auf sein Leben wie Musik ein, die von zwei Seiten kommt. Toll, fortreißend, unterhaltsam war die eine, wuchtig und fast religiös die andere. Zu gleicher Zeit erzitterte jede der musikalischen Erschütterungen in ihm; sie verstärkten sich gegenseitig, sie vermischten sich untereinander. Streifte ihn Madame Arnaux nur so zart, wie man Blumen streift, nur mit dem Finger, so richtete sich vor seinem Begehren sogleich das Bild der andern Frau auf. Von dieser Seite winkte ihm ja ein Glück, das weniger in der Ferne lag. Und in der Gesellschaft Rosanettens erinnerte er sich an seine große Liebe, sobald sein Herz nur leise von Erregung angegriffen wurde[38]." Und in Kierkegaards „Tagebuch eines Verführers" wird folgendes überlegt: „Die Kunst ist, so empfind-

[37] Ermatinger I, S. 462.
[38] „Education" S. 207.

lich wie möglich für den Eindruck zu sein, zu wissen, welchen Eindruck man macht und welchen Eindruck man von jedem jungen Mädchen empfängt. Auf diese Weise kann man in viele auf einmal verliebt sein, weil man in die Einzelheiten auf verschiedene Weise verliebt ist. Eine zu lieben ist zu wenig, alle zu lieben ist Oberflächlichkeit, sich selbst zu kennen und so viele wie möglich zu lieben, die Mächte der Liebe in seiner Seele zu verbergen, daß sie ihre bestimmte Nahrung bekommt, während das Bewußtsein das Ganze umspannt — das ist Genuß, das ist Leben[39]!"

Diese beiden Beichten charakterisieren die Grade der Simultanliebe, der auch Keller unterworfen ist. Sie kann von der fühlbarsten Sinnlichkeit angestachelt werden und ebenso von der vollkommen entleibten Geistigkeit. Die Simultanliebe umfaßt bei Keller und bei Flaubert nur zwei Wesen zugleich, und die so Verliebten, etwa der grüne Heinrich oder Zwiehan oder der träumende Keller selbst oder auch Frédéric Moreau, sie haben alle noch nicht oder eben erst die Zwanziger überschritten. Nun werden sie von der doppelten Liebe nicht etwa zerrissen oder in der Innigkeit ihres Empfindens geschwächt, im Gegenteil, sie erreichen einen Grad des Gefühls, der weit über das Gewöhnliche hinaufsteigt. In dieser — man möchte sagen — unlogischen Erhitzung ihres Temperamentes liegt die Hauptmacht der Simultanliebhaber. Diese Verliebten scheinen im Besitz von doppelten und noch mehr verstärkten Seelen. Denn sonst wäre es nicht möglich, daß sie am Ende zu einer Liebe gelangen, die man als Panerotik bezeichnen könnte. Es braucht kaum gesagt zu werden, daß solche Panerotik sehr deutlich von der Sorgenlosigkeit und Schmetterlingslust des Lebemannes unterschieden ist. Bei der Panerotik häufen sich die hohen und schweren Schichten des seelischen Stoffes an, bei den Lebemännern fallen nur die Blässe und Gleichgültigkeit und nutzlose Zersplitterung des Fühlens auf. Kierkegaard zeigt schon in dem eben angeführten Bekenntnis, daß es nicht ganz

[39] Übersetzung des „Tagebuchs eines Verführers" im Inselverlag.

einfach ist, ein kostbarer Simultanliebhaber zu bleiben und kein flacher Lebemann zu werden.

Aller Reichtum der Seele bringt im Gemische Segen und Fluch, und darum versteht man es, wie diese Simultanliebhaber in den Zeiten des Zögerns ihre vielfache Verstrickung wie eine beschämende Krankheit ansehen und wie dann jene bei Keller schon aufgefundenen Wünsche auf vollkommene Einsamkeit in ihnen spürbar werden. Aristipp von Cyrene wollte ξένος πανιαχοῦ sein. So taucht schon dieser Kellersche Friedens- und Entleibungswunsch, diese Einsamkeitssucht, zur Zeit des Sokrates auf, und sie wird geometrisch wieder durch den Verführer Kierkegaards formuliert, der begehrt, „eine Tangente an dem Kreise des Lebens zu sein[40]". Das Liebesgefühl überflutet eben alle übrigen Empfindungen so mächtig, daß es zum allgemeinen Weltengefühl erhöht wird und die Färbung jener Gedanken liefert, die als eine Weltanschauung zusammengeballt sind.

Die Abenteuer Casanovas, der für alle Lebemannsliebe das klassische Beispiel liefert, enden stets in sinnlicher Lust. Die Abenteuer der vergeistigten Simultanliebhaber sind weniger irdisch und sogar ins Übersinnnliche entrückt. Das wird vor allem an den Schicksalen des grünen Heinrich klar, der zwischen Anna und Judith steht. Wie ein Nachtwandler ist Heinrich am hellen Morgen, als er „das schöne und kluge Weib" Judith zu dem entscheidensten Begegnis findet[41]. Eigentlich wollte er sie ja umgehen und abseits von ihrem Hause schleichen und den „kasuistischen Ausweg" gebrauchen, um die Reinheit des einzigen Gefühls für Anna zu bewahren. Da stolpert er nun in den Nebel, und ist es, daß der Dichter an Fügungen glaubt? Er steuert den grünen Heinrich, als wenn der Jüngling ein Blinder wäre, aus allem Zickzack in Judiths Garten geradeaus hinein. Jetzt wird das Gemüt des Simultanliebhabers, der ja nur erst ein Halbmann ist, höchst wunderbar und viel tiefer als jenes des alternden Verführers Johannes; jetzt wird die Seele des grünen Heinrich auch viel nachhaltiger angegriffen als die-

[40] Ibid. S. 94.
[41] „Grüner Heinrich" B, Bd. 3, S. 338 ff.

jenige Frédéric Moreaus, der schon in die Dreißiger hineinwandert. In dem jungen Heinrich wird der Schauer des Sinnlichen, der gleich einer bunt abgetönten Musik Frédéric erschütterte, der allzu zähen, allzu spürbaren Leiblichkeit entwunden. Gefällt sich Flaubert in dem Aufschließen eines psychophysischen Rätsels, so will Keller an das Unkörperliche, an den Fatalismus der doppelt entflammten Seele rühren. — „Ein seltsamer Schleier der Fremdartigkeit legte sich um Annas Gestalt, welche meinem inneren Auge vorschwebte. Und fast in demselben Augenblicke war es mir auch, als ob sie mich jetzt sehen müsse, wie ich vertraulich bei der Judith stand." So erzählt er[42]. Ein Zwiefaches ist in diesem Sätzlein und ihrer poetischen Umgebung zu lesen: der mit Fatalismus durchtränkte Simultanliebhaber Heinrich ergibt sich nicht nur der Selbstsucht seines Begehrens, ohne nach dem Glück der von ihm geliebten Frauen zu fragen, er will sich vielmehr auch moralisch untersuchen. Sein Schauer ist nicht allein sinnlich, er ist auch sittlich; Heinrich „erschrak", das heißt, er sonderte das Für und Wider in seiner Empfindung. Erzählt wurde schon, daß Keller den Nebel als schicksalfördernden Kameraden an die Seite Heinrichs stellt, den Nebel, die irreführende Unbestimmtheit, das verwirrende Element des Fatalismus. Aber der Nebel wird gelichtet, sobald die zersetzende, reinigende Selbstprüfung Heinrichs beginnt. Dann erzählen die angeführten Sätzlein noch ein zweites: Während Heinrich mit inneren Augen Anna erblickt, ist ihm, als wenn auch s i e ihn sehen müsse. Hier findet also ein Spiel der Antwort durch die Augensprache statt, eine Verständigung, eine Anlehnung, eine Mahnung. Die Simultanliebe wird wiederum dem Egoistischen entwunden. Sie äußert sich bei Frédéric Moreau nur monologisch, sie wird dadurch ein kurioses Einzelgeschick, wenn man will, eine verhallende Abnormität, der Sonderfall eines psychiatrisch zu behandelnden, doch poetisch verklärten Männleins. Des grünen Heinrichs Geschick ist säuberlicher und andächtiger begründet und verwurzelt, der Gewaltsamkeit ist es entrückt, mit beschwichtigen-

[42] „Grüner Heinrich" A, Bd. 3, S. 42.

der Sanftheit verbrämt. Der Simultanliebhaber Heinrich soll vor dem Sittenrichter als geläutert und schuldlos dastehen, wenn sein Leben erledigt ist. Frédéric Moreau ist haltloser und von der anständigen Bürgerlichkeit viel stärker abgeschnitten als der artige Heinrich. „Trübselig und düster", jedes auf seine Weise, wurden Judith und Heinrich, wenn sie Annas gedachten[43]. Diese Teilnahme des einen Weibes für das Schicksal des andern, dieser Mangel an Haß in Judith, die kaum eine Eifersucht kennt, diese gute, vornehme, moralisch gewinnende Haltung, das alles färbt auch wieder auf Heinrich ab und wirkt die Kette des Mystischen und Fatalistischen nur dichter um ihn. Bei Frédéric ist die Frage ziemlich einfach. Hier die Bürgerin Arnoux, hier die Lorette und Nichtbürgerin Rosanette. Bei Heinrich stehen weniger erklärbare Leidenschaften und Bedenken, dunklere Einflüsterungen und Gespenster zwischen Judith und Anna.

Einen solchen Menschen schuf der junge Keller, und der Greis, der dies Schicksal noch einmal überdacht hatte, ließ sich zu einer Schwächung der erregenden Motive verleiten. Er unterdrückte in der zweiten Ausgabe des Buches die Mondscheinnacht, in der Judith sich dem Jüngling nackt zeigte. Das entschuldigen selbst die zaghaften Vergleicher der beiden Fassungen nicht gern. Denn diese Stunde der Entkleidung, die jeden Lüsternen enttäuscht, vertieft nur den Charakter des grünen Heinrich. Sie führt das Verhältnis zwischen den beiden Liebenden nur in den hitzigsten Brennpunkt des Seelischen. Es ist, als ob der Greis, der dem Jüngling die letzte Prüfung raubt, ihm auch einen Teil der Möglichkeit nimmt, sich vollkommen zu läutern. Der Greis zeichnete aber sofort die ersten Eingebungen zum „Martin Salander" auf. Und da will er die wichtigste Person seines Volksromans, Herrn Martin selber, wiederum in eine Simultanliebe hineinreißen. Nach dem Entwurf der Geschichte, das heißt nach dem unmittelbarsten Abglanz der allgemeinen Vision, die noch keine hemmende Überlegung aufhält, die noch die schönste und ungemischte Selbst-

[43] „Grüner Heinrich" A, Bd. 3, S. 78.

verräterei des träumenden Künstlers ist, sollte Herr Martin an die schöne griechische Einfalt weit mehr als seine Augen verlieren[44]. Im Werk, wie wir es heute lesen, wird Martin ziemlich bequem von dem Fleckfieber dieser Leidenschaft geheilt. Er und seine Gattin lachen sich mit Frohmut über die junonische Törin hinweg. Das streifte den reifen Mann nur ganz oberflächlich. Diese Neigung hinterläßt kaum eine Spur in ihm, höchstens eine Spottstimmung und ein philosophisches Gekicher. Doch der Entwurf sah das ganz anders. Da sollte die Lösung dieser Verliebtheit massiv und tragisch sein. Die festesten Lebensumstände sollten von dieser Verliebtheit bedroht sein. Wie der Greis seine Eingebung noch nicht zügelte, um sie für das Wohlwollen der Mitmenschen herzurichten, tauchte er also in allen Abgrund der Simultanliebe nicht minder begierig, als der Jüngling und Mann es getan hat. Solche Simultanliebe war eben sein Grundelement. Sie füllte seinen Charakter, den er, im Banne der Mönchsgelüste, vor der Welt verbarg, sehr stark aus. Sie durchwühlte ihn in seiner Einsamkeit. Fassen wir es zu einer Formel, die der Kellerschen Psychologie gerecht wird: Der Polyerotiker, der ein Panerotiker werden kann, hat von der körperlich ausstattenden Natur nicht die Fangwerkzeuge der Liebe empfangen, die sonst sogar sehr hausbackenen Menschenkindern gewährt werden. Er verzichtet, manchmal ein wenig maulend, meist jedoch die Enthaltsamkeit preisend, auf die greifbarsten Freuden. Die Enthaltsamkeit beseelt er mit beträchtlicher Heuchelei und Sehnsucht, so daß er in Träumen die köstlichste Überwindung des Entbehrens erfährt. Er will den Menschen, die er als Künstler bildet, das oft nicht geringe Weh der Enthaltsamkeit ersparen, und er beschenkt sie, als ein verschwenderischer Menschenfreund, mit allem bunten Glück der irdischen Liebe.

[44] Im dritten Band des Bächtoldschen Kellerbuches sind die Salandernoten abgedruckt.

II.

DER ÄSTHETIKER

Als Keller sechsundzwanzig Jahre zählte, bot er einige Spottverse gegen den verträumten Geisterseher Justinus Kerner auf. Der Weinsberger Wunderdoktor, Freund der Stigmatisierten und Meister der Geheimelexiere, hatte nämlich in Reimen sein Entsetzen darüber ausgesprochen, daß in der „dampfestollen" Zeit vielleicht die Geschwader der Luftfrachtschiffe das Sonnenlicht verdunkeln könnten. Die Gedanken des ängstlichen Mannes sahen schon, daß eines Tages nicht reines Wasser, sondern schmieriges Öl vom Himmel auf die Erde tropfen würde, weil im Sternenbereich ein Ölfaß ein Leck bekommen hätte. Das las Keller, und er lachte, und er war hocherfreut, daß er gerade an die Verwirklichung solcher Luftfahrt seine Einbildungskraft heften durfte[45]. Glücklich war er, daß sein Geist schon „Eliaswagen" anspannen konnte. Echt kellerisch pries er die Möglichkeit, daß er nun bald als Nachbar der Engel „Griechenwein" zechen und die Neige des Pokals in den Weltenraum schütten würde. Er zerreißt also, sehr irdisch gesonnen, die metaphysische Unberührbarkeit des Luftraumes, und verhätschelt er auch nicht die verlockende Kühnheit der revol-

[45] Gedichte, Bd. 2, S 128 ff.

tierenden Jubilanten um Lavoisier, die es 1789 unternehmen wollten, mit Hilfe des Luftschiffes in den Himmel aufzufahren und dort alle Herrschenden für alle Ewigkeit zu entthronen, so bleibt er trotzdem noch angriffslustig genug vor den romantischen Welten und Überlieferungen. „Aus jeder Wolke einen Traum ziehen", das möchte zwar der achtzehnjährige Jüngling. Hält man jedoch gegen solche artige Romantikerwendung die berühmte Stelle im Brief Kellers an seinen Jugendfreund Johannes Müller[46], dann widerruft der schwärmende Jüngling sich sofort, dann bekennt er sich stracks als einen Feind der „sonntäglich affektierten Gefühle". Im Augenblick dieses Bekenntnisses mischt er noch das Moralische mit dem Ästhetischen. Wie er jedoch eine derartige Meinung in die Ästhetik hinübernimmt und sich als Auffassender, Bedenkender und Gestaltender zu den Weltdingen stellt, das beschreibt er bald, indem er von der ästhetischen Manier des kleinen grünen Heinrich redet[47]. Eine weiße Wolke macht dem Knaben großen Eindruck. Er nennt also ein weißgekleidetes Mädchen „weiße Wolke". Das Geheimnisvollste und Prächtigste, was seinem Kindersinn begegnet, ist erst ein Turmhahn und hierauf ein Tiger in einem Bilderbuch. Also stellt er sich das Edelste und Höchste, das ihm angepriesen wird, nämlich die Gottheit selber, zunächst als einen Hahn oder einen Tiger vor. In seinem Gehirn spielt sich dann der gleiche Vorgang ab, der den Indianer verleitet, seine Heroen als den grauen Bären oder den Riesenbüffel zu bezeichnen. Es folgt nicht der Schluß vom Menschen auf die übrige Kreatur, sondern es wird von der Kreatur auf den Menschen geschlossen. Die Kreatur ist das Zündende, sie ist das Fruchtbringende und Phantasieweckende der Gedanken. Die Einbildung verschenkt nichts anderes als die eingeheimsten Gaben der Natur. Dem Büffel werden nicht subjektiv-menschliche Eigenschaften verliehen, sondern dem Menschen Eigenschaften zugewiesen, die objektiv am Büffel befunden worden

[46] Die beiden Briefe an Johannes Müller vom 29. Juni 1837 und 20. Juli 1839, Ermatinger II, S. 3—11.

[47] „Grüner Heinrich" A, Bd. 1, S. 84.

sind. Übersetzt man solche Erfahrung des kleinen Heinrich in die Sprache der psychologischen Ästhetik, so kann gesagt werden: er ist kein Anthropomorphist, der von sich aus nur, nur von seiner Einbildung, Stimmung oder moralischen Erregtheit, die Weltendinge färbt. Er ist vielmehr ein Belauscher und Bespäher der Weltendinge, ein Forscher, ein Neugieriger, ein Unterdrücker des voreingenommenen Wesens, ein Entäußerer der Persönlichkeit und ihrer hemmenden Macht.

Um bedeutendere Klarheit über ein derartiges Wesen zu gewinnen, seien einige Züge festgehalten, die Friedrich Schlegel, also ein Erzromantiker, bei dem die Welt aufnehmenden Menschen bestimmt. In der „Lucinde"[48] heißt es: „Was wir ein Leben nennen, ist für den ganzen, ewigen, inneren Menschen nur ein einziger Gedanke, ein unteilbares Gefühl." In diesem Satze wird die Starrheit der Persönlichkeit gerühmt und deren Ohnmacht, sich beweglich zu entäußern, ihre Unkraft auch, sich an die Weltdinge hinzugeben, ohne Vorurteil und ohne Vorgeschmack. Die Welt färbt nicht den Menschen ein, der Mensch färbt vielmehr die ganze Welt. Darum geht dieser Einschätzung der beflissen subjektiv wirksamen Persönlichkeit ebenfalls eine gewisse Niedergeschlagenheit voraus, so als wenn der weltsuchende Mensch „in den Lehrjahren seiner Männlichkeit" schon weiß, daß er sich nicht sonderlich an der Welt bereichern, ja daß er nur verarmen kann, wenn er sich an das Studium der Welt und ihrer Kreaturen begibt. „Die Welt und was sie wollen und tun, erschienen mir, wenn ich mich daran erinnerte, wie aschgraue Figuren ohne Bewegung", heißt es an einer anderen Stelle des gleichen Buches. Am auffälligsten ist bei dieser Theorie der Hinweis auf die Unbeweglichkeit und Lichtlosigkeit der Welt, die Schlegels romantischer Mensch entdeckt. Nun sollte man denken, dieser Romantiker würde mit Dankbarkeit jeden Einfluß begrüßen, der im stande wäre, einer als farblos angesehenen Wirklichkeit bunteres und hurtigeres

[48] Ausgabe der „Lucinde" in der Sammlung der Axel Junckerschen Orplidbücher, S. 4, und an anderen Stellen. Die hier gegebenen Winke zur Charakterisierung des romantischen Menschen sollen natürlich nicht das Riesenproblem erschöpfen Sie sollen nur die vorliegende Betrachtung erleuchten.

Leben zu verschaffen. Nein, der Romantiker ist unduldsam und hart und sogar verbissen und versessen auf die Absonderung seiner Persönlichkeit. Er will nichts erfahren, er will nichts lernen, er will seine Sinne nicht aussenden und ihnen kein Spiel der Eroberung gönnen. Er sperrt sie ein und hat nur einen höhnenden Spruch für den Gott der Sinnenbereicherung und Erleuchtung, für den Helligkeitsbringer und Zerstörer der Finsternis. Friedrich Schlegels romantischer Mensch, der sich als „des Witzes lieben Sohn" fühlt, nennt, achselzuckend und grinsend, den Prometheus den „Erfinder der Erziehung und Aufklärung".

Wenn der romantische Mensch sich derartig einschläfert und einschließt, dann ist kein Zweifel darüber, daß schon der junge Heinrich und sein Vater, der junge Keller, keine romantischen Menschen sind! Es ist leicht, das Charakterbild Kellers in diesem Sinne noch weiter zu zeichnen. Denn wiederum ist es der Knabe Heinrich, der sich erklären will, als er gesteht: „Das Leben, die sinnliche Natur waren merkwürdigerweise mein Märchen, in dem ich meine Freude suchte[49]." Und der Dreißigjährige schreibt am 28. Januar 1849 an Baumgartner: „Für mich ist die Hauptfrage die: wird die Welt, wird das Leben prosaischer und gemeiner nach Feuerbach? Bis jetzt muß ich des Bestimmtesten antworten: Nein! Im Gegenteil, es wird alles klarer, strenger, aber auch sinnlicher."

Wäre Keller als Volkswirt, auf der Kanzel oder auf dem Lehrerpult tätig gewesen, so müßte man solche und andere Äußerungen sittlich werten. Er ist jedoch ein Künstler, der allerorten die Welt nur aufsucht, weil er sie nachgestaltend formen möchte. Und so plant er, sich mit einer gewissen Genugtuung als Streiter fühlend, seine Kunst von dieser „prosaischen Welt" befruchten zu lassen. Das war, als er eben dreißig Jahre zählte. Und zwei Jahre später heißt es in einem Briefe an Hettner[50]: „Es kommt nun alles darauf an, ob es mir mehr oder weniger gelungen sei, das Gewöhnliche und jedem Nahe-

[49] „Grüner Heinrich" A, S. 132.
[50] 4. März 1851.

liegende darzustellen, ohne gewöhnlich und platt oder langweilig zu sein.“ Der Mann, der sich selber so in Frage und Hypothetik untersucht, ist fest in seiner Vorliebe für das Exakte verankert. Nur fürchtet er, daß die Ästhetik seiner Leser noch von einer andern Überlieferung gefesselt sei. Und ist er auch stolz auf die Eigenart, die er sich errungen hat, so singt in die Berufung auf den Schiedsrichter Hettner doch die Sorge des Eigenbrödlers hinein, der seinen Weg zwar kennt, aber zu beiden Seiten etwas wittert, das seine Ästhetik anders lenken will.

Keller schreibt auch zur gleichen Zeit an den Freund Hettner, dessen Verdienst es ist, die Geschichte der Literaturen zu kennen und mit dieser Erkenntnis jedes dichterische Werk in die Historie des Menschengeistes gerecht einzureihen: „Es ist der wunderliche Fall eingetreten, wo wir jene klassischen Muster auch nicht annähernd erreicht oder glücklich nachgeahmt haben und doch nicht mehr nach i h n e n zurück, sondern nach dem unbekannten Neuen streben müssen, das uns so viele Geburtsschmerzen macht[51].“ Durch dieses Geständnis ist die Ästhetik des Zweiunddreißigjährigen noch genauer charakterisiert. Er hat sich durch einen leidensvollen Emanzipationsprozeß gewunden. Er wird sich des Umstürzenden seiner Absichten bewußt und wandelt seine Erkenntnis durch mannigfache Sprachformeln und Gleichnisse ab. Im September 1843 legt er seine Aufgabe so dar[52]:

Wir haben uns bescheidentlich erkoren,
Zu lichten dieses dornenvolle Leben.

Und auch im Dezember 1844 vergräbt er ein wichtiges Stück der Romantik und beschließt, die Verleugnung eines alten Ideals gründlich zu vollenden[53]. An der Täuschung der Sehkraft hat der Dichter gekrankt, das Alpenrot hat er für das Morgenlicht gehalten und in ihm nur den tröstlichen Tag begrüßen wollen. Da hat er aber schärfer hingespäht, und siehe, das Rot

[51] Gleiches Datum.
[52] Gedichte, Bd. 1, S. 119.
[53] In dem Gedicht „Schein und Wirklichkeit“, Gedichte, Bd. 2, S. 95.

war doch nur der Vorbote der Nacht, und die Sinne müssen sich zur Wirklichkeit bekehren. Sehr merkwürdig ist in diesem Zusammenhange auch das aus dem März 1844 stammende Gedicht „Denker und Dichter[54]". Erst rühmt sich der Poet, daß er mit der Phantasie als Feldzeugmeister in die Welt ziehen will. Dann bequemt er sich jedoch am Ende seines Gedichtes zu einem Friedenspakt mit den Denkern, die er die „Bitteren" heißt. Er will ihnen nachwandern, „heilend, segnend und mit hellgestimmten Zithern". Man möge aus all diesen, durch Rhythmus und Reim gebundenen Beichten nicht allzu viel herauslesen. Man wird aber nichts sündhaft Übertriebenes tun, wenn man nach alledem in Keller eine Ästhetik vermutet, die der Zucht des Logischen nicht fernsteht und der Härte des Wirklichen nicht ausweicht. Der grüne Heinrich erzählt in seiner lobenswerten Offenheit auch, wie er es lernte, „daß das Unbegreifliche und Unmögliche, das Abenteuerliche und Überschwengliche n i c h t poetisch sind — — — daß die sogenannte Zwecklosigkeit der Kunst nicht mit Grundlosigkeit verwechselt werden darf". Und er schließt: „Ich — — fühlte mich nur glücklich und zufrieden, daß ich auf das bescheidenste Gebiet mit meinem Fuß setzen konnte, auf den irdischen Grund und Boden — — an ihrem rechten und gesetzmäßigen Platze[55]."

Dem „verfluchten Garne" der Romantikerästhetik zu entrinnen, das gilt es. Es gilt, „das subjektive und eitle Geblümsel und Unsterblichkeitswesen, das pfuscherhafte Glücklichseinwollen und das impotente Poetenfieber" zu überwinden. Das prasselt ja ordentlich von Formeln der Verwünschung gegen die Romantik. Und die Menge der beredtsamen Stellen ist noch nicht erschöpft. So heißt es zum Beispiel im Prolog zum Schillerfest von 1859: „Was unerreichbar ist, das rührt uns nicht." Und Goethe, der Kellers Fürsprech wird, sagt im „Apotheker von Chammonix": „Froh und lehrreich war die Erde." Erikson, des grünen Heinrichs ehrlichster Freund, der so aufrichtig gegen sich selber ist, daß er die eigene Kunst

[54] Gedichte, Bd. 2, S. 39.
[55] „Grüner Heinrich" A, Bd. 2, S. 7.

aufgibt, um nur ein verständiger Kunstfreund zu bleiben, hält die Grab- und Verdammungsrede auf die romantischen Kunstphantasten. Er spricht das letzte verurteilende Wort aus. Es ist die Schmähung gegen die Faulen, die aus dem Nichts etwas schaffen, die der Erde ausweichen wollen, um nur das „unsinnige Mosaik“ fertigzubringen. Und als nach dieser Entlarvung eines Kunstirrtums der grüne Heinrich allein geblieben ist, da setzt er sich hin, um das Allerschwerste der Wirklichkeitskunst, den Menschen selber, darzustellen.

Eine andere Formel für den Feind des Romantischen ist jener Satz, wo sich der grüne Heinrich als ein von Generationen gezüchtetes Opfer des Spiritualismus fühlt, jener „Arbeitsscheu“, die „aus Steinen Brot machen will, anstatt zu ackern, zu säen, das Wachstum der Ähren abzuwarten, zu schneiden, dreschen, mahlen und zu backen“. „Das Herausspinnen einer fingierten, künstlichen, allegorischen Welt aus der Erfindungskraft, mit Umgehung der Natur, ist eben nichts anderes als jene Arbeitsscheu; und wenn Romantiker und Allegoristen aller Art den ganzen Tag schreiben, dichten, malen und operieren, so ist das alles nur Trägheit gegenüber derjenigen Tätigkeit, welche nichts anderes ist, als das notwendige und gesetzliche Wachstum der Dinge[56].“ So frei und von Vorurteilen erlöst ist der junge Künstler. Nun legt er aber Wert auf die Feststellung, daß er durchaus noch auf dem „Diamantberge“ eines religiösen Glaubens ansässig ist. Das bedeutet vielleicht für den Überdenker des Metaphysischen die Anerkennung einer Allmacht, die aus dem Nichts Geschöpfe schaffen kann. Der Künstler möchte der Gotteskraft nachahmen, doch er erschrickt und er erkennt, daß er nicht über die himmlische Magik verfügt, um aus dem Nichts etwas wirklich Greifbares zusammenzusetzen, zu binden und zu lösen. Er muß umkehren, er muß von den Dingen zur Kunst und nicht von dem Kunsttraum an die Dinge gelangen. Daß Keller diese Künstlerpflicht wie eine sittliche Aufgabe einschätzte, erhärten wieder einige Wendungen aus

[56] Siehe die Kapitel „Ein Maler und ein Meister“ und im Kapitel „Die Maler“ besonders S. 161 im „Grünen Heinrich“ B, Bd. 3.

dem „Grünen Heinrich[57]“: „Die Werke Gottes“ „erkennen und verehren“ und sie „in ihrem Frieden“ wiedergeben, das will er. „Ehrfurcht vor jedem Zweige“, das schärft er sich mit einer beinah fanatisch klingenden Bestimmtheit ein. „Wahr und treu“ will er „eine Art Nachgenusses der Schöpfung“ betreiben[58], und es stößt ihm zu, was keinem Menschen erspart bleibt, der sich zu seiner Umgebung kontemplativ und neugierig, bloß ästhetisch und nicht moralisch angreifend verhält: die bis zur Zappligkeit erhöhte Unruhe packt ihn, die Eindrücke schmettern ihn nieder. Er schreibt: „Ich bin die unnütze Zierpflanze.“ Im Tagebuch des Achtundzwanzigjährigen steht das, der immer noch stöhnt, in Schöpferkrämpfen des Künstlers stöhnt und noch nicht weiß, ob er untadelig handelt, weil er vor dem Atem der Welt den eigenen Atem anhält, weil er alles auf Erden nur als Kunststoff ansieht und nicht logisch oder sittlich in die Erdengeschehnisse eingreift. Ein Menschenalter und ein römisches Lustrum gehen hin, und Keller steigt noch einmal, Aufklärung über sich selber wünschend, in den Schacht seines Temperamentes. Er singt das „Spielmannslied[59]“.

. . . Ich bin der offne Weg,
Wo's rauscht und fliegt zu jeder Stund'.

Besser konnte sich kein Dichter symbolisieren, der sich ganz und gar unterdrückt, damit ihn jegliches Erdenfünklein zaust und entzündet. Hier ist die Welt, hier ist der Dichter, und er stellt sich gehorsam, beflissen und arbeitsfreudig auf, um die Windrose zu sein, in die es von allen Weltpolen aufmunternd und luftig hineinpfeift.

Man überlese und überdenke all diese der Romantik gefährlichen Ideen und blättere dann in Kellerschen Novellen und in dem Roman seiner Jugend und in dem Altersbuch des „Martin Salander“. Man wird dann einer gewissen Verwirrung nicht entschlüpfen können. Zeigen wird sich nämlich bald, daß hier ein seltsamer Stil erfunden wird, der besonders für alles No-

[57] „Grüner Heinrich“ A, Bd. 2, S. 291.
[58] „Grüner Heinrich“ A, Bd. 2, S. 192.
[59] Im April 1882.

vellistische und Legendäre gilt. Es ist (vergißt man einen Augenblick die „Sieben Legenden") nicht unbedingte Romantik mit phantastischer Zügellosigkeit und unersättlicher Mirakelfreude. Es ist auch nicht bloße Realistik, die Urgrund und beweisende Notwendigkeit für jeden Satz und jedes Schicksal anführen kann. Es ist auch nicht haarscharfe Naturalistik, die noch den Urgrund der Wirklichkeit ergründen will und fanatisch eiserne Gesetze für jeden Vorgang auf der beseelten und seelenlosen Erde sucht. Es ist vielmehr ein Lustwandeln zwischen diesen drei herrschenden Kunststilen. So kommt es auch, daß die Betrachter des eigentlichen Kellerstiles sich scheuen, seine Schreibeform in feste Grenzen hineinzuschieben. Nach Mauthner erzählt Keller: „Einfach — phantastisch", und dann wieder „mit realistischer Vielfältigkeit", „schalkhaften Tones", „aus romantischen genialischen und sentimentalen, also unbewußten Anfängen[60]". Er soll nach dem gleichen Gewährsmann „Freude am Symbolisieren" und die „Klarheit eines gesunden Kopfes" besitzen. Er sei auch „der Dichter, der uns endgültig von den Gespenstern der Romantik erlöst hat". Daher sei in ihm „die tote, negative Romantik der Schlegel und Tieck lebendig und poetisch" geworden. Diese Buntscheckigkeit, die ebenso der Frau Ricarda Huch wie dem französischen Kritiker Baldensperger auffällt, steht sicher in einem gewissen Gegensatz zu der Kellerschen Theorie, die sich nach allem, was wir bisher gehört haben, weit energischer von der Romantik abscheidet. Baldensperger schreibt: *„Ce qu'il y a de romantique dans l'oeuvre de Keller, est plus aisé à éprouver qu'à définir[61]."* Ja, die romantischen Spuren sind in dem vollendeten Kunstwerk Kellers zu verfolgen. Man soll sich aber hüten, das äußerliche Gebaren des Kellerschen Stiles und gewisse, der Überlieferung angehörende Manieren des Erzählens als die einzigen Regeln seiner Ästhetik anzusehen. Man ist erstaunt, zwei Kellersche Gedichte zu entdecken, die dem Junimonat 1844 entstammen, deren rhythmische Musik nicht sehr erfreulich ist,

[60] Fritz Mauthner: Von Keller zu Zola, S. 17 ff.
[61] Baldensperger: Gottfried Keller et son oeuvre.

die aber in anderer Hinsicht äußerst wichtig und lehrreich sind. Um Erntelieder handelt es sich da, und wären die Gedichte nicht mit Kellers Namen gezeichnet, ständen sie irgendwo auf einem verlorenen Blatt, um ihre literaturhistorische Einreihung zu erwarten, so würde man ihren Ton ganz wo anders als bei dem jungen Keller suchen. Man würde eher an die deutschen Frühnaturalisten, etwa an Ludwig Jakobowski oder an Karl Henckell, denken, wenn man Folgendes liest:

Das ist die üppige Sommerzeit,
Wo alles so schweigend blüht und glüht,
Des Juli stolzierende Herrlichkeit
Langsam das schlummernde Land durchzieht.
Ich hör' ein heimliches Dröhnen gehn
Fern in der Gebirge dämmerndem Blau,
Die Schnitter so stumm an der Arbeit stehn,
Sie schneiden die Sorge auf brennender Au.
Sie sehnen sich nach Gewitternacht,
Nach Sturm und Regen und Donnerschlag,
Nach einer wogenden Freiheitsschlacht
Und einem entscheidenden Völkertag.

Und in dem zweiten Erntegedicht die Wendung:

Das Menschenelend krabbelt mich
Wie eine schwarze Wolfsspinn' an.

Das sind unzweifelhaft der Rhythmus und die Richtung auf das Soziale, das gerade die letzten jungdeutschen Naturalisten mit den Herwegh und Freiligrath verbindet, und der zu seinen ersten Reimen angefeuerte Keller wurde ja von diesen Lehrern geleitet. Er hat da aber sehr charakteristische Wendungen, durch die offenbar wird, daß sein Wortschatz noch bei der Romantik borgt, während seine Gedanken schon zu anderen Anschauungen geschritten sind.

Die süße Nacht im Zorne von mir weisend

heißt es in einem andern Gedichte aus der gleichen Zeit[62]. Diese Wendung klingt wie eine Revolution gegen die Novalisstimmung. Nur kein Hymnolog des Nächtlichen und seiner

[62] „Stille der Nacht" und „Unruhe der Nacht", Gedichte, Bd. 1, S. 17 u. 18.

Schauder sein, sondern ein Zerteiler der Finsternis[63]. Das „subjektive Gebaren“ aufgeben, in der „eisernen Zeit“ „Abschied von der Lyrik“ nehmen, das will er. Und wo er es tut, um an Stelle der eigenen Schwermut die beobachtete, studierte, objektiv und wissenschaftlich erfahrene soziale Not einer Arbeiterin zu beschreiben, wo er mit der Lyrik nicht seine Herzenssache beichtend vorbringen, sondern die fremde belehrend erleuchten will, da gebraucht er, um die Not einer jungen Arbeiterin zu beschreiben, das Wortgefüge:

Sie sehnt sich nach des Lebens Myrtenkränzen[64]

Diese Wendung ist nun ganz und gar von einer romantischen Metapher ausgefüllt. Sie zeigt darum, daß der fünfundzwanzigjährige Keller erst über ein altes Ausdrucksmittel verfügte, während er schon eine neue Welt der Erlebnisse entdeckt hatte. Und ihm soll es noch einmal so ergehen: Der grüne Heinrich soll vor dem Eintritt in das *„paradiso“* seiner Jugend auch das Purgatorium durchwandern. Es ist die Welt der Proletarier. Ein Kunstlandschafter wollte dieser Dichter werden, ein Anstreicher wird er. Die Liebe erträumt er als die Gewährung sehr feiner Jungfräulein, die Wirklichkeit führt ihm aber Hulda, das Mädchen aus dem Volke, zu. Nun schreibt Keller selbst an seinen holstischen Freund Petersen[65]: „Die kleine Episode der Hulda im vierten Bande (Grüner Heinrich) ist beileibe nicht erlebt; ich erfand sie plötzlich — — und fand damit ein nicht übles Motiv, das Niedersteigen in die unteren Schichten der dunklen, anspruchslosen Arbeit nicht nur mit der Sicherheit des täglichen Stückes Brot, sondern auch mit dem Reize eines lockenden Sinnenglückes im Verborgenen scheinbar zu begründen. Daß das Mädchen dabei etwas zierlicher und liebenswürdiger ausfiel, als es in jenen Volksschichten der Fall zu sein pflegt, ist in einem Roman ja nur angemessen.“ Das ist sehr merkwürdig. Um das Jahr 1880, das heißt zur gleichen Zeit, da Emile Zola in seinem Buch über den *„roman*

[63] Geschwend: Gottfried Kellers Lyrik, S. 27. Bei Geschwend sind auch die Zeitbestimmungen der Gedichte angegeben.
[64] In „Die Spinnerin“, Gedichte, Bd. 2, S. 51, vom Juli 1844.
[65] Am 21. April 1881.

expérimental" gegen den *„énorme tas rhétorique"*, gegen *„le classicisme et sa queue"* ins Feld zieht, um zu erforschen, was er *„le mécanisme de la passion"* getauft hat, und was er in einer ketzerischen Triumphstimmung als *„la rhétorique de l'ordure"* ausgibt, macht auch Keller einen Ausflug in die Straße des Volkes, wo bei der Sonne und besonders beim Mondschein die Prostitution der Fabrikarbeiterin sichtbar ist. Der junge Geschichtschreiber des grünen Heinrich hat die Huldaepisode nicht gekannt. Hat der Greis, der das ungefüge Buch glätten wollte, so stark unter dem Einfluß seiner naturalistischen Zeitgenossen gestanden, daß ihm dieses „nicht üble Motiv" niemals eingefallen wäre, wenn ihn nicht seine naturalistischen Zeitgenossen darauf gestoßen hätten? Die Frage ist sicher zu bejahen. Nur hatte sich Keller wohl ein neues *„milieu"* erobert, aber noch eine verschüchternde Scheu vor dem naturalistischen Ausdrucksmittel gefühlt. Diese Feststellung ist höchst wertvoll. Denn sie zeigt den Feind der „affektierten sonntäglichen Gefühle" (Zola würde sagen: den Feind der *„mélodistes*[66]*"*) auf einer Fährte, wo die Betrachter seines Werkes ihn sonst nicht suchen möchten. Er begnügt sich nicht mit dem e i n e n Abstecher und sucht noch eine Proletarierwohnung auf, wo er ein Elend mit Kindbettjammer und Tod entdeckt[67]. Und hier gerade zeigt sich, wie er gern scharfsehend verweilen möchte. Aber seine Befangenheit in dem Romantikerstil ist mächtiger als die „Unschuld seines Auges". Der grüne Heinrich erblickt im Leichenhause, „wo sie von allen Ständen und Lebensaltern ausgestreckt lagen, wie Marktleute, die den Morgen erwarten, oder Auswanderer, die am Hafenplatz auf ihren Siebensachen schlafen", ein junges totes Mädchen. Auf Blumen ruht es, auf das Totenhemd wirft die kaum erblühte Brust zwei Schatten[68]. Man spürt in diesen wenigen Zeilen ordentlich den Krampf des Dichters, der doch kein Anfänger, sondern ein erfahrenes Genie ist. Er ist eben auf diesem Gebiete des Naturalistischen insofern ein Anfänger, als er die derben, schreienden Gegensätze

[66] Emile Zola: Le roman expérimental, S. 75.
[67] „Grüner Heinrich" B, Bd. IV, S. 6.
[68] Ibid.

sucht, als er sich nicht mit einem Nebeneinander der Erscheinungen begnügt, sondern ein Bild heraushebt und mit einigem Ophelien- und Julien- und Hintertreppenroman-Zierrat umgibt. Darum fällt seine Schilderung eben etwas zierlicher und liebenswürdiger aus.

Alfred de Musset sieht in der Arbeiterin Mimi Pinson einen irdischen Engel, der Don Quijote gelesen hat und keine alltägliche Seele, sondern ein republikanisches Herz besitzt. *„Mimi n'a pas l'âme vulgaire mais son coeur est républicain*[69]*.“* Mussets Arbeiterin versteht sogar Lateinisch, und sie versetzt ihre Kleider, um Wohltätigkeit zu üben. Balzac ist zugleich ein Mystiker und ein Redner in Blasphemen, und er glaubt, daß jeder französischen Frau und der Frau im allgemeinen und also auch der Arbeiterfrau um ihres Glaubens willen keine Art von Unmoral zu arg verpönt sei: *„l'espoir du pardon la rend sublime*[70]*.“* Bei Zola wird der Wert der Frau ebenso wie bei den Brüdern Goncourt *(Fille Eliza)* so abgewogen, als wenn der gesellschaftliche Wert und das soziale Gewicht eines Menschenkindes und insbesondere der Proletarierin eine feine Ware auf der Apothekerwage wären. Keller scheint von den beiden, die an den Ausgangspunkten einer ästhetischen Entwicklung stehen, von Musset und von Zola, zu borgen. Er will die idealisierende Psychologie Mussets vermeiden. Er kann sich aber nicht entschließen, den bloßen *„mécanisme de la passion“* nachzuahmen. Daher seine „Unwahrscheinlichkeiten im Detail“, um ein Wort Konrad Ferdinand Meyers zu gebrauchen, der am 24. April 1881 an Keller schreibt, solche Ungenauigkeiten „werden durch das Substantielle des Ganzen quasi aufgehoben[71]“.

Nur drei Tage nach dieser ästhetischen Ermunterung hat Keller den oben erwähnten Brief an Petersen gerichtet, in dem die Freiheit des Dichters zum sanften Verbiegen der naturalistischen Wahrheit verteidigt wird. Und trotzdem ist dem ge-

[69] Alfred de Musset: Mimi Pinson, Ausgabe bei Pierre Lafitte, S. 11, und anderswo.
[70] Oeuvres complètes de Balzac bei Alexandre Houssiaux, Bd. 1 Einleitung zur comédie humaine.
[71] Briefe C. F. Meyers, herausgegeben von Frey.

wissenhaften Manne etwas unbehaglich bei seiner Ästhetik. Es sieht so aus, als wenn er sie eher zur Selbstbehauptung als zur Steuer der allgemeinen Wahrheit aufstellt. Denn er hat wohl gegen die jungen Zolapriester gewettert, „die von ihrem ungeheueren Schaffen selbst so knabenhafte Rechenschaft abgeben"; aber er war ihnen im Grunde nicht gram wegen ihrer Theorie, sondern eher, „weil sie taten, als ob noch kein Mensch vor ihnen gesehen, gedacht oder geschrieben hätte[72]".

Ja, das ist es: Keller widersetzt sich nicht dem Programm der Naturalisten, sondern der Manier ihrer Propaganda. Er hängt diesem unmanierlichen, so unsympathisch rührigen Schriftstellervolk allerhand Lächerlichkeit an. Schriftsteller und andere Leute sitzen zum Beispiel im Wirtshaus. Da trinken nur die Schriftsteller Tee, und sie können selbst billigen Wein nicht vertragen[73]. Über Bret Harte, der als falscher Naturalist gelten muß, läßt Keller sich so hören: „Vielleicht ist's auch das Lied der Zeit mit Revolver und Schnapsflasche im Gürtel, allein ich muß gestehen, daß diese Tabakskauersprache mir noch nicht recht eingehen will[74]." Das ist Ironie, aber auch die Bescheidung scheint zu reden. Die Ästhetik wird nun einmal so gehen, dieses Motiv der Gedanken tönt an. Als das hingepoltert wird, sind gerade dreiundzwanzig Jahre verflossen, seitdem Keller einen Naturalisten lange vor Zola als bestärkendes Beispiel gepriesen hat. Damals sagte er über den bernischen Pfarrer Bitzius: „Pfarrer Bitzius steht als Schriftsteller nicht über dem Volke, von welchem und zu welchem er spricht; er steht vielmehr mitten unter demselben und trägt an seiner Schriftstellerei reichlich alle Tugenden und Laster zur Schau — —, alles kommt zutage, stinkt und duftet in friedlicher Eintracht durcheinander — —, er baut ein Berner Bauernhaus mit allen Vorratskammern, mit Küche und Keller und den stillen Gaden der

[72] Am 5. September 1886 an Widmann nach einem Ausschnitt zitiert, den mir Ermatinger freundlichst aus dem noch nicht veröffentlichten dritten Bande seiner Bearbeitung des Bächtoldbuches einschickt.

[73] „Mißbrauchte Liebesbriefe".

[74] Am 28. Juli 1874 an Kuh.

Töchter stattlich auf; aber vor allem fehlen auch Schweinestall und Abtritt nicht[75]."

Die Zweieinigkeit „Käs' und Liebe" lobt Keller an Jeremias Gotthelf; er verachtet etwaige Abschweifungen in das Gebiet Victor Hugos ebenso stark wie Zola. Er unterwirft sich in guter Laune dieser *„rhétorique de l'ordure"*, dieser Beredtsamkeit des Drecks[76].

Der Hausvater Storm liebte es, den fernen Freund und Junggesellen Gottfried über die bescheidenen Familienfreuden und Festereien mit Kindern, Enkeln, Büchern und Schmäusen ausführlich zu unterhalten. Da wird auch ein goldenes Tannenzweiglein nicht vergessen, das bei keinem Weihnachtsfeste am Stormschen Riesenchristbaum fehlen durfte. Keller las den Brief der Feiertagsepik, antwortete nicht sogleich, sondern überlegte die ganze Geschichte, und als es schon wieder Ostern wurde, schrieb er: „Das Technische ist mir in der Vorstellung an der Wirkung eine Hauptsache[77]." Das soll nun nicht etwa als ein komisch stolzierender Scherz aufgefaßt werden, sondern durchaus ernsthaft. Der alte Herr und Einsiedler ist mit dieser Neigung, auch das Winzige in seine Ästhetik hineinzuziehen, nur dem Hang seiner Jugend treu geblieben. Und er muß ein gutes Gedächtnis zum Aufbewahren solcher Kleinigkeiten gehabt haben. Ermatinger hat nachgewiesen, daß zum Beispiel in der Novelle „Regula Amrain" die meisten Motive nicht der willkürlichen Erfindung, sondern der lebendigen Erinnerung des Dichters entnommen sind[78]. Die Tante Regula Scheuchzer, ein historischer Freischärlerzug, die Liebesversuchung der eigenen Mutter durch den ersten Gesellen des verstorbenen Vaters, sogar die Gardinenstange, die erlösend in die Handlung eingreift, all das konnte Keller aus der Truhe seines Gedächtnisses auspacken. Einmal liegt er nach einer mühereichen Bierkneipe zu Bett, und hernach schreibt er der Mutter, daß ihm bei dieser Katerpflege die drei Gesellen seines seligen Vaters

[75] Nachgelassene Schriften, S. 121.
[76] Zolascher Ausdruck.
[77] Am 11. April 1888.
[78] Ermatinger I, S. 352.

eingefallen sind, die ja die Vorbilder seiner gerechten Kammacher wurden[79]. Derartige Beobachtungen lehren aber, daß Keller es sehr pathetisch gemeint hat, wenn er den Satz aufzeichnete: „Das Menschenleben ist eine fortgehende Schule." Und weil er doch als Leser Gotthelfs, des Naturalisten, das Menschenleben auslernen will, da er bald sogar abschätzig von einem „Feuerwerker wie Jean Paul" redet, so deutet er eben wiederum an[80], daß er seiner Kunst sehr erdengebundene Modelle suchen will. Mit wahrer Genugtuung hebt er hervor, daß es sich bei Gotthelf nicht darum handelt, einen „brillanten Charakter zu wählen, welcher im Kampfe mit finsteren Dämonen und feindlichen Mächten Heldentugenden im großen Maßstabe entfaltet und mit einem Effekt von der Bühne tritt[81]". Er schreibt an anderer Stelle: „Der Wirkung einer weiland geschehenen und überlieferten Sache bin ich bei weitem nicht so sicher, als der Wirkung einer von mir selbst angeschauten[82]."

Er sagt das zu Konrad Ferdinand Meyer, dem Schöpfer der historischen Novelle, ohne Ironie. Ja, er scheint sich dessen gar nicht bewußt zu werden, daß er den Empfänger dieses Briefes mit seiner Offenheit ein wenig kränken würde. Er vergißt aber auch, daß er ja selber eine Menge weiland geschehener Sachen und Geschichten verfaßt hat. Da muß er eben gedacht haben, daß auch die am Historischen aufgebaute Dichtung nur dazu dienen darf, die Welt in die Mauern der Wirklichkeit hineinzurücken, daß ein Unterschied gemacht werden darf zwischen willkürlicher Erfindung und demjenigen Kunstwerk, das Phantasie im Bunde mit Gedächtnis und Erfahrung in Ordnung brachte. Ermatinger charakterisiert Kellers Methode (am Beispiel der „Leute von Seldwyla") einmal sehr hübsch, indem er an ihr „die intellektuell überlegene und zugleich fühlend gebundene Stimmung gegenüber dem Leben wahrnimmt. Übrigens hat auch Keller in schöner Selbsterkenntnis das Sätzlein hingeworfen: „Und seltsam! Gerade die Stimmung ist manchmal

[79] 27. Juni 1850.
[80] Oktober 1853.
[81] Die schon zitierten Besprechungen Gotthelfscher Kunst.
[82] Der Meyersche Briefwechsel, Bd. 2, S. 514.

die gefährlichste Schlange für hoffnungsvolle Dichter." Stimmung ist in diesem Fall nicht mit jenem Glücksgefühl zu verwechseln, das in der Stunde oder Sekunde der künstlerischen Empfängnis den Dichter umwittern kann. Stimmung ist hier vielmehr die Lust, die Friedrich Schlegels „lieber Sohn des Witzes" hegt, den Prometheus, den Gott der Erziehung, der Aufklärung und der schattensprengenden Scharfsichtigkeit und belehrenden Notwendigkeit, als einen Teufel zu verfemen.

III.

DER MALENDE DICHTER

Keller, der ein Maler werden wollte und ein Dichter wurde, hat nun eine ganz eigentümliche Methode zur Schilderung von Dingen und Menschen ausgebildet. Er ist, was schon seit langem entdeckt wurde, durch und durch von seinen Augen abhängig. Farben und Formen liebt er unendlich mannigfaltig. Der Betrachter darf im Zickzackpfad durch Kellers Werk wandern, die Überzahl dieser Eindrücke und Überraschungen scheint sich nie zu erschöpfen.

Als Frau Amrain gestorben ist, wird sie in den Sarg gebettet. Aber der Sarg ist so lang, wie noch niemals ein Sarg gewesen war. Sie hat eben noch im Tode über alle Welt einige Spann voraus. Das ist ein Bild, und doch mehr als das: eine moralische Wirkung im Bilde. Als Hansli Gyr der Ursula zum vollkommensten Liebeseingeständnis begegnet, ist sie eingeschlafen, und sie liegt in der flimmernden Sonne. Die Linien sind also unbestimmt rings um sie[83]. Von ihr muß ein Blenden ausgehen, so daß es dem Suchenden nicht leicht wird, ganz und gar ihr Wesen zu erfassen. Da stellt sich der Mann vor die Geliebte und gibt ihr mit seinem Leibe Schatten. Aus der ver-

[83] „Ursula", S. 373.

flimmernden, verfliegenden Unwirklichkeit bringt er sie in eine Beleuchtung, die derbere und deutlichere Linien hergibt. Das ist ein Bild, und doch mehr als das: eine moralische Wirkung im Bilde. Daher wird man leicht den schönsten Einblick in Kellers sehr persönliche Kunstsitten erlangen, wenn man auch nur eine oberflächliche Liste all der ästhetischen Genüsse aufstellt, die seinem Auge geschenkt werden. Solche Neugier wird aber auch zu der Erkenntnis führen, daß die Kunstinstinkte, die sich nur an die Wirklichkeit heften, die scheinbar nur dem Auge oder den anderen Sinnen eine Lustbarkeit verschaffen, auch einer moralischen Bereicherung des solcherart Genießenden nützlich sind. Die Beschreibung der Anna, der todgezeichneten Geliebten des grünen Heinrich, ist auch nur so ein mit Worten gemaltes Porträt, das der Einbildung kaum eine Lücke läßt, und kein noch so sklavisch gehorsamer Pinsel vermöchte die Genauigkeit dieses Gemäldes wesentlich zu steigern. Agnes ist — schlank und zart wie eine Narzisse, sie geht einher in einem weißen Röckchen, nur mit einem himmelblauen Bande gegürtet, mit goldbraunen Haaren, blauen Äuglein, einer etwas eigensinnigen Stirn und einem kleinen, lächelnden Mündchen. Mehr noch, diese Gestalt steht nicht etwa gleichgültig oder in schlechter Beleuchtung vor dem Betrachter. Nein, sie steigt gerade, als all ihr Äußeres derartig bestimmt wird, eine Treppe hinunter. Sie muß also die Augen fesseln. Es gibt kein Entweichen vor ihr. Das ist auch nur ein Bild und doch mehr als das: eine moralische Wertung im Bilde.

Ehe der grüne Heinrich in die Heimat zurückkehrt — mag es nun sein, um als ein Büßer zu sterben, der die Metaphysik der Strafe rechtfertigt, wie es ihm die Fügung des ersten Entwurfes vorschreibt, mag es sein, um die ganze tätige Pflicht des leidenden Menschenkindes zu erfüllen —, ehe er zurückkehrt, steht die werbende Mutter auf dem Dach ihres Hauses. Mit der Hand beschattet sie die Augen, denn sie muß ja sehr weit nach dem Ersehnten suchen und Auslug halten[84]. Eine ganze Ästhetik ließe sich aus diesem Bilde ablesen. Hier fällt die

[84] „Grüner Heinrich" B, Bd. 4, S. 102.

Gestaltung des Dichters, das zum Greifen sichtbare Bildnis, so vollkommen mit der Absicht auf die moralische Wirkung zusammen, daß die symbolische Wucht dieses Bildes nicht mehr zu übertreffen ist. Kellers Genie hat sich dann noch andere Gegenstände erfunden, die an sich unscheinbar und ohne Bedeutung sind. Indem die gleichgültigen Gegenstände aber einer bestimmten Person beigegeben werden, nehmen sie selbst und ihre Träger die Aufmerksamkeit heftig in Bann. Frau Lee, des grünen Heinrichs Mutter, träumte, daß der Gatte zu ihr wiederkehrt. Von der Schwierigkeit des Lebens hat er zu der betrübt schlafenden Witwe zu sprechen. Siehe, da trägt er ein Felleisen auf der Schulter. Diese karge Bezeichnung seines Wesens erzählt aber mehr, als eine umständliche Zeichnung des jenseitigen Nachtwandlers berichtet hätte. Dieses Felleisen sagt der Mutter, daß ihr Sohn auch solche schäbige Last der Bodenlosen, der unerwünschten Schwärmer und bekümmernden Vagabunden umherschleppt. Die Gedanken der sorgenbedrückten Mutter brauchen keinen wilden Sprung zu machen, damit sie sich fragt: Wird der Sohn bald zur Ruhe kommen und das Felleisen ablegen dürfen, das wie ein Schandmal an ihm sichtbar ist[85]? Und diese Wichtigkeit eines Felleisens wird noch größer, wenn man entdeckt, daß Keller dieses optische Symbol zum Verdichten einer Stimmung besonders geliebt hat. So trug zum Beispiel die symbolische Persönlichkeit, die Keller als erstes Abbild seiner selbst und bei seinen ersten Malversuchen auf die Leinwand setzte, auch eine Reisetasche[86]. Als Martin Salander einen neuen, mächtig ausgelüfteten Geist in die Heimat zurückbringt und den ersten Schritt auf das vaterländische Pflaster tut, werden Aufmerksamkeit und Neugier so kräftig auf seine Reisetasche gezogen, daß er schließlich nur noch „der mit der Reisetasche" ist. Dies abgewetzte Ding ist aber nicht nur imstand, das Auge zu beschäftigen; die Phantasie hält es auch fest, damit sie Fragen nach dem Leben des Rückkehrenden aufstellt, des Wanderers Vergangenheit

[85] Ibid.
[86] „Grüner Heinrich" A, Bd. 1, S. 244.

überschlägt, seine Zukunft ängstlich überrechnet. Also ein Bild auch nur, doch mehr als das: eine moralische Wirkung im Bilde.

Das Gedicht „Trübes Wetter", das aus dem September 1844 stammt[87], bringt den Vers:

> Ich aber, mein bewußtes Ich,
> Beschau' das Spiel in stiller Ruh'.

Und das Tagebuch vom September 1847 erzählt, daß Keller in einer Zeit solchen Umherschlenderns mit seiner „naiv beschaulichen und müßiggängerischen Weise" die erste Vision zu der Novelle „Romeo und Julia auf dem Lande" empfing[88]. Hier liegt ein unzweifelhaftes Zeugnis dafür vor, daß Keller, der noch als Maler nicht mit dem Farbstift skizzierte, sondern die Skizze, gleich einem gelehrigen Nachfahr Bodmers, durch Worte festhielt, vom Genusse seiner Augen die wichtigste Kunstbefeuerung empfängt. 1847 und 1849 versucht er, in Prosa und Reim, das Gemälde der beiden pflügenden Bauern festzuhalten, die den Untergang der jungen Liebenden verschulden werden, und die einzelnen Kapitel der Novelle, die später vollendet wurde, scheinen einzelnen Gemälden gleich[89]. Wenn zum Beispiel Sali zu Vrenchen kommt, um sie für den wichtigsten Ausgang seines Lebens abzuholen, so wird ein Bild von dem Mädchen entworfen, dermaßen deutlich, daß ein Maler nur die Angaben befolgen müßte, um ohne Anstrengung das vollkommenste Porträt herzustellen. Es sind vorhanden in fünfzehn Zeilen der Beschreibung des Mädchens zehn Farbenangaben und außerdem mindestens noch neun Einzelheiten, die dem Maler einen Anhalt liefern[90]. Im Augenblick, da die Väter der Liebenden sich schlagen und ringen, erhellt ein Sonnenstrahl, der die Wolkendüsterkeit zerreißt, das Gesicht des Mädchens, und wir sind genötigt, auf diese Hauptperson unsere Aufmerksamkeit zu lenken. Man vergleiche nun diese Teile der Novelle mit denjenigen Abschnitten des „Grünen Heinrich",

[87] Gedichte, Bd. 1, S. 65.
[88] Ermatinger I, S. 167.
[89] „Romeo und Julia auf dem Lande", S. 129.
[90] Ibid.

in denen die letzten Tage der Anna und Heinrichs und die Schleichereien zur Judith geschildert werden. Da herrscht auch Nebel all die Tage, und plötzlich teilt sich das Verhüllende, und es wird auch Licht im Gemüte des Jünglings. Nur ein Künstler, der mit weit offenen Augen bewundert, konnte den Gedanken fassen, die Macht des Atmosphärischen in eine so kräftige Macht des Moralischen umzuwandeln. Die letzte Musik für Sali und Vreneli wird nicht von einem gewöhnlichen Musikus, sondern von dem „schwarzen Geiger" aufgespielt. Dieser fiedelnde Unhold gibt auch so einen unvergeßlichen Farbfleck für das tragische Gemälde her. Der schwarze Geiger, der grüne Heinrich, es ist das fast eine homerische Manier des Dichters, jedem Menschen eine einzige auszeichnende Eigenschaft zu geben, und diese Eigenschaft ist bei Keller ein auffallender Augenreiz. Mitten in dem Trauermärchen der sterbenden Bauernkinder steht eine Episode, die nur wenige Zeilen umfaßt. Es ist die Geschichte von dem schönen Waldhornbläser und dem Mädchen, das immer nur allein tanzt. Von diesem Mädchen wird gesagt, daß es schlank sei und hübsch, daß es ein schwarzseidenes, abgeschlossenes Kleid, ein weißes Kopftuch mit roten Bändern und eine sechsfache Vogelbeerenkette wie eine Korallenschnur um den Hals trägt. Außerdem hat sie veilchenblaue Augen. Wo so zahlreiche Sorgfalt auf das Porträt einer Nebenperson verwendet wird, ist es nicht erstaunlich, daß alle Farben des Regenbogens, die Grundfarben und auch die gemischten, gebraucht werden, um das Bild der Hauptpersonen zu vollenden. Während Sali und Vreneli dem Tode zuwandern, gewahren ihre Augen dennoch die ungeheuere Buntheit der Welt. Doch ihre Ohren bleiben ziemlich gefühllos. Aber plötzlich stocken sie, plötzlich bedünkt es sie, daß die Welt auch tönt. Sali spricht: „Ich glaube, wir hören unser eigenes Blut in unseren Ohren rauschen[91]." Während sie also, selbst in der Todesstunde, keine Augentrübung fürchten, ist das Ohr bei ihnen das Organ für Mystik und Trug, für das unterirdische oder überirdische Element des Geheimnisvollen.

[91] „Romeo und Julia auf dem Lande", S. 55.

Keller sondert einzelne Bilder derart ab, daß sie ganz vereinsamt in der Atmosphäre des Lichtes stehen. Die Menschen, die zu solchem Bild gehören, empfangen dann ein außerordentlich bedeutsames und überragendes Wesen. Die optische Wichtigkeit ihrer Erscheinung gerät dann zur moralischen Größe und Wucht. Von ihrem Äußeren wird nur etwas Farbiges gemeldet, ihr Charakter wird aber dadurch gerade ringsumher beleuchtet. Es erscheinen Abbilder von ganz einsamen Dingen, die im Grunde Sinnbilder ganz einsamer Charaktere sind. Judith, die zehn Jahre vom grünen Heinrich getrennt gewesen ist, soll wieder auftauchen. Da ist das Auffallende zunächst gar nicht sie selber, sondern ihr Schatten, der sich auf die Berghalde legt[92]. Aus diesem unbestimmten, verzerrten und verschwimmenden Abglanz ihres Wesens löst sich erst ihre wirkliche Gestalt. Es findet so eine Verdoppelung ihres Wesens statt. Die Phantasie muß suchen und sich angestrengt spannen, um von dem Schatten auch die schattenschenkende Wirklichkeit zu erlangen. Die Phantasie wird also seltsam gestachelt und gespornt, sie kann nicht mehr ausweichen und bohrt sich in das verdoppelte Bildnis. Da geht es ihr auf: Judith! Judith! Das aber beabsichtigte der Dichter mit aller Energie. Er wollte an anderer Stelle („Ursula“) sinnfällig und nicht abstrakt sagen, daß im Streit der Glaubensbekenntnisse eine Meinung unterliegen muß. Was tut er? Er setzt die Männer, die zu der unterdrückten Ansicht neigen, an den Wirtshaustisch. Auf der Bank entsteht eine Drängelei, und die Leute von der besiegten Partei werden elendig zusammengequetscht. So kommt erst das Bild und hernach der Verstand. Oder noch besser gesagt: In dem Dichtwerk werden auch Erkenntnisse nur durch das Kunstmittel des Bildes dargeboten.

Endlich noch ein Zug, der Kellers Neigung und sein großes Talent bezeugt, durch optisch leicht wahrnehmbare Eindrücke bedeutende Schicksale zu symbolisieren. Die glücklich Liebenden heben den Blumenstrauß auf, dessen Pracht die zum Leid Verurteilten nicht mehr genießen können. Um zu beweisen, daß

[92] „Grüner Heinrich“ B, Bd. 4, S. 280.

sie noch schön und begehrenswert sei, reißt Therese ihre schweren braunen Haarflechten auseinander, und dann beginnt sie: „Sind das nicht schöne, braune Haare? Ich will alles Heilige verleugnen, wenn du ein graues entdecktest." Wäre das Stück vollendet worden, so würde diese ganz aufs Malerische gestimmte, diese aus der Phantasie des Malers stammende Szene ihre starke Wirkung kaum verfehlt haben[93].

Wenn ein Geschichtenband „Decamerone" oder Heptamerone" oder „Tausend und eine Nacht" getauft wird, dann sagt der wirkliche Dichter oder der philologische Sammler, der epische Merkwürdigkeiten unter einen Namen bringt, nicht viel aus. Er gibt nur die Zeit an, innerhalb derer eine Masse von Märchen und Abenteuern abgehandelt wird. Nennt Keller jedoch das Bündel seiner Geschichten „Die Leute von Seldwyla", so schafft er durch diese Ortsbezeichnung, durch die Einsetzung dieses mit Augen und Händen, ja auch, wie wir sehen werden, mit den Geruchssinnen greifbaren Krähwinkels so etwas wie eine moralische Atmosphäre. Diese Atmosphäre ist wie der umdunstete Hintergrund einer Landschaft, und auf diesem Hintergrunde hebt sich das Bild Seldwylas ab. Damit klar wird, daß die Seldwyler im Grunde behäbige, schlemmende Charaktere sind, und daß es nur den allerschäbigsten Pechvögeln an der reichlichen Atzung abgeht, wird ihr „reichliches Mittagsmahl" beschrieben; nicht etwa ausführlich mit Bratendüften und Weingerüchen, sondern der gesottene, gebratene und gekelterte Wohlstand in den Töpfen, Tassen, Kasserollen und Bechern der Seldwyler brodelt zur Essenszeit als ein weithin scheinendes Silbergewölk über die Dächer. Wieder brauchte nur der Maler den Pinsel einzutauchen, und die Angaben des Dichters würden seiner Arbeit den günstigsten Vorwurf liefern.

In der Geschichte vom „Verlorenen Lachen" soll das verwandtschaftliche Gefüge einiger Menschengeschlechter aufgeklärt werden. Zur Darstellung erfand der Dichter eine Methode, die höchst einfach aussieht, und die trotzdem ein ästhetischer Glücksfund ist. Nicht das Alter oder die soziale

[93] Nachgelassene Schritten, Bruchstück „Therese".

Rolle der Generationen werden katalogisch eingeschätzt, sondern die Lage ihrer Häuser wird in den epischen Plan eingetragen. Ganz oben auf der Höhe wohnen die Großeltern, etwas tiefer wohnen die Eltern. Ganz unten hausen die Kinder. Es ist, als wenn das jüngere Geschlecht immer im Schoße des älteren liege. Und solche Symbolik, die das Trockene einer bloß lehrenden Moralbetrachtung verhindert, wird allein mit Begriffen aus dem Reiche des Sichtbaren erzielt. Ähnliches geschieht noch einmal in der Novelle von dem „Fähnlein der sieben Aufrechten". Dort sitzt Hermine, die bald eine selige Braut werden soll, zunächst im Schatten, den die Schultern ihres Vaters von der Sonne abschneiden. Dann aber beschüttet die Sonne den Preisbecher, der für die Liebesleute auch ein sicherndes Symbol ihrer fröhlichen Ehezukunft werden soll, mit lauterem Lichte. Mehr noch, der Wein in dem Kelche blitzt sogar auf, und endlich strahlt all das Geflimmer auf Hermine hinüber, so daß goldige Lichter über ihr rosig erglühtes Gesicht spielen. Keller wird nicht müde, das Menschenantlitz und das Malerische darauf, das so gut die menschliche Seele erläutern kann, neugierig anzuschauen. Von den schönflächigen Wangen der Frau Maria Salander ist die Rede. Adolf Menzel verstand sich besonders auf die Beurteilung einer Wange. Er kannte im Gegensatz zu einer solchen schönflächigen auch eine „öde" Wange[94]. So begegnen sich die Malerinstinkte von Keller und Menzel. Der selige Schweizer Ferdinand Hodler pflegte in Stirn und Wangen der Menschen ganze Landschaften malend einzugraben. 1850[95] schreibt Keller an Hettner, daß er in den Berliner Theatern die Häubchen und Halskrausen der Zuschauerinnen studiere. Menzel hat fast um die gleiche Zeit das Gleiche am gleichen Orte getan. Die Wange wird erforscht und noch weiter das ganze Reich des Menschenantlitzes erschlossen. Frau Amrain lacht, als der Sohn sie fragt, warum sie ihn eigentlich so leichtfertig im Gefängnis gelassen hat. Frau Salander lacht mehrmals, als ihr der zerknirschte Gatte von seiner Be-

[94] Karl Scheffler: Adolf Menzel, S. 73.
[95] 16. September.

törung durch die junonische Närrin erzählt. Die sichtbarste, erfreulichste Beleuchtung der Gesichter wird derart vollendet. Von dem Worte, das diesen Anblick beschreibt, springt ein unmittelbarer Reiz auf die lebendigen Augen und auf die Augen der Phantasie, und die Bedachtsamkeit wird weiter aufgehalten, Charakter und Schicksal dieser lachenden Frauen zu überdenken. Ja, das Lachen wird als ein Leitmotiv einer ganzen Lebensgeschichte entdeckt („Das verlorene Lachen"). Als am Ende der Erzählung der erhellende und erlösende Blitz über die menschlichen Gesichter schlägt, das heißt als die vom Dichter vorbereitete, letzte Augenfreude für den Leser mit eindringlichen Worten dargeboten wird, da offenbart sich, daß auch die Entspannung der Seelen und deren Befeuerung zu einer freundlichen Zukunft geschehen muß.

Hören wir, was alles auf dem Gesicht des Edelfräuleins Fides sichtbar ist: Sie hat das „schönäugige Gesichtchen" erst, dann aber das „Engelsantlitz", das „rosige Stumpfnäschen", die „Sternäuglein", das „küßliche Breitmäulchen", das „angehende Spitznäschen". Ein Spitznäschen soll auch nach der durchschnittlichen Physiognomik einige Anlage zum Eigensinn und zum Schnippischen verraten. Nun ist schon auf das eigentümlich Stürmische im Charakter der Fides hingewiesen worden, die, gleich vielen ihrer Kellerschen Schwestern, zu den „Teufeln im Mieder", zu den Wesen von „starkem Geist mit langen Haaren" gehört und den Geliebten selber heimholt und nicht erst wartet, bis es dem schüchternen Werber gefällt. Ist der lustige Schönheitsflecken, der sich so gut mit dem Charakter des Fräuleins verträgt, nur zufällig in das junge Antlitz geraten, oder hat der Dichter das alles bewußterweise oder genial und blindlingsweise angelegt? Er hat in einer Erklärung seiner Kunstabsichten, als es sich um die „Züricher Novellen" drehte, an Auerbach geschrieben, daß er bemüht sei, „die didaktische Absicht in Poesie aufzulösen, wie Zucker und Salz in Wasser".

Das sind die Wunder, die Keller auf dem Antlitz der Menschen erspäht, er, der gewöhnt ist, das Antlitz der Erde nicht minder sorgsam auszuforschen. Die Erde, der er sich

betrachtend anvertraut, hat aber nichts besonders Zackiges, Mächtiges, Mythisches. Das Antlitz seiner Erde ist im Gegenteil übersichtlich und von beträchtlicher Sanftheit. Es fehlt die Pathetik der himmelnahen Gletscher und Firnen[96]. Der Wanderer kann weite Flächen überblicken, ohne daß sein Auge plötzlich in das Firmament hineingestoßen wird. Kommen aber Höhen, dann gewinnen sie hervorragende symbolische Bedeutung. Als Judith und der grüne Heinrich zu der Reife ihres Lebens gelangt sind, und als sie sich dann wiederum begegnen, um den Bund der selbstlosen Freundschaft zu besiegeln, sind ihre ruhenden Gestalten durch die „bläuliche Ferne der Rundsicht" umgeben[97]. Alles ist nur eine Landschaft, „schlicht von Gestaltung". Man fragt sich unwillkürlich, was aus den Seelen dieser beiden Menschen geworden wäre, wenn sie sich nicht in einer so stillen Welt wiedergefunden hätten. Bewußterweise oder genialblindlingsweise hat der Dichter wiederum Menschen und Welt in Harmonie gesetzt. Und endlich träumt der greise Dichter, der den „Salander" entwirft, ein großartiges Sinnbild, auf dem die leuchtenden Gestalten das Leuchten der ewigen moralischen Gesetze verkörpern sollen. Von der ebenen Erde sollte sich eine Höhe abheben, und auf dieser erhobenen Fläche, die keinem Auge entgeht, in die jeder Hauch des Raumes hineinweht, sollten sich Vertreter aller politischen Meinungen und aller Moralanschauungen vereinigen. Ein Bild und wieder ein Bild. Der Dichter dachte seine größten Gedanken als Bilder[98].

Er schmückte seine Gemälde nicht zu häufig mit der von den Romantikern viel gebrauchten blauen Farbe[99]. Dagegen finden sich Weiß und Grün, man möchte sagen, die Urfarben der Natur, viel öfter bei ihm. Sainte-Beuve rühmt es an dem französischen Schweizer Rousseau, daß er in die französische Literatur diese *„touche de vert"* gebracht hat, die der deutsche

[96] Siehe auch das schon zitierte Buch von Geschwend, S. 79.
[97] „Grüner Heinrich" B, Bd. 4, S. 290.
[98] Wie ein Leitmotiv zieht sich diese Art des Weltbetrachtens durch das ganze geistige Leben des Dichters.
[99] Siehe Geschwends schon zitierte Schrift.

Schweizer Gottfried Keller wieder für sich vorzieht[100]. Im „Narren von Manegg“ will so ein Grünschnabel von einem malenden Originalgenie den Farbtiegel mit aller Begier ausschöpfen. Da wird ihm zugerufen: „Dick auftragen hilft nicht immer, mein Lieber, sondern gut polieren!“ So hält's Keller, der „die Caprice in künstlerische Zucht genommen“ hat, um mit einem Farbenspiel die Menschencharaktere aufzuhellen. Brahm weist zum Beispiel auf den phantastisch malerischen Gegensatz hin, daß die lichte Fides auf Schwarz-Wasserstelz wohnt, während ihre finstere Frau Muhme auf Weiß-Wasserstelz haust[101]. Wer so gut poliert und die Lichter setzt, der braucht die Farben nicht dick aufzutragen.

Im scheinbar müßigen Schlendern und nur versunken in die Bewunderung der sichtbaren Welt, hat Keller die tragischen Motive aufgelesen, die zum veronesischen Trauerspiel von Romeo und Julia das ländlich schlichtere Widerspiel erschufen. Und noch einmal sind es spielend aufgenommene Eindrücke von Linien, Farben und Licht, die den Dichter fortreißen, die Moral für eine ganze Welt von Menschenschicksalen aufzubauen: Zuerst wandert seine Einbildung nur den Formen einer weißen Lilie nach und dem Lichterflimmern, das sich darauf ansiedeln könnte. Das ist ein weit winzigerer Gegenstand als der Ackerstrich, von dem die Tragödie des Sali und des Vreneli ihren Ausgang nimmt. Von diesem leichten Blumenstück, das nicht einmal in der faßbaren Wirklichkeit vorhanden ist, sondern nur als Sinnbild in einem gereimten Sprüchlein, kommt aber plötzlich befruchtendes Leben in den Geist des Dichters. Sein Geist, besser noch, die zutastenden Sinne, die seinen ordnenden Gedanken und seinen der straffen Ordnung entwundenen Einbildungen den Ur- und Rohstoff vermitteln, sind auf das Optische eingestellt. Nun liest er:

> Wie willst du weiße Lilien zu roten Rosen machen?
> Küß' eine weiße Galathee; sie wird errötend lachen.

Der Dichter liest, wenn der Ausdruck erlaubt ist, diese

[100] Baldenspergers Kellerbuch, S. 420.
[101] Otto Brahm: Gottfried Keller, S. 72.

beiden Zeilen nicht nur in die Fläche des Bildes, sondern sogar in die Sphäre des Plastischen hinein. Es begibt sich, daß er das Blut in die eben noch bleichen Galatheawangen hineinströmen sieht. Weil er imstande war, einen sinnbildlichen Vers in richtiges Leben zu verwandeln, vergißt er den schwächeren Vers, und das stärkere Leben bleibt. Und was ihm schon einmal zugestoßen ist, geschieht jetzt wieder. Er kommt, von dem Anblick des Menschenantlitzes gebannt, zur Ausdeutung der Menschenseele. Nur gräbt die Arbeit diesmal noch tiefer; sein Gedanke ist nicht nur ein gelegentlicher Gedankenblitz. Sein Geist bereitet eine ganze Moralpsychologie vor. Und von einem Bilde wurde all das nur angeregt. Der ästhetische Sinn des „Sinngedichtes“ ist, um es nach alledem kurz zu sagen, daß eine nur sekundenlang wirksame Gesichtserscheinung für den Dichter Ursache werden kann, schwer erklärbare Seelengeschicke durchzugrübeln und zu ergründen.

Der Maler, der 1846 schon zum Dichter geworden ist, plant seinen großen Bekenntnisroman. Er sieht zunächst nur allgemeine Linien und den unbestimmten Dunst im wörtlichsten Sinne als ein Symbol des Lebens über seiner Vaterstadt. „Die stille Rauchsäule“, die sich da unter dem blauen Himmel zusammenballt, entsteht, wenn sich „zu einer einzigen blauen Rauchblume“ eine dicke und lustig wirbelnde Wolke aus den großen Häusern und eine spärlich und schüchtern zitternde aus den kleinen und dürftigen Häusern vereinigen[102]. Den allerleichtesten und allerlosesten Atem des wirklichen Lebens sieht dieser Dichter zuerst. Das Leben ist schon in Luft zerstäubt, ehe er seiner gewahr wird. Als er jedoch ernsthaft an dem Buche schreibt und nicht nur träumt, da regt sich die Wirklichkeitsfreude in ihm sofort unbändig. Daß alles „nichts Pittoreskes habe“, befleißigt er sich sonderlich zu versichern. Der Dichter, der noch nicht lange die Malerei aufgegeben hat, tut sich auf solche Verachtung der schönen Bildmotive etwas zu gute. Denn er versteht unter pittoresk die stilisierte, romantisch ritterliche Malerei, etwa Schilderungen „an der Hand der ent-

[102] Nachgelassene Schriften.

fesselten Phantasie". Darum weist er auf die „herzlos unschönen Gebäude" seiner Heimat hin. Nicht mehr das verdampfte Leben erspäht dieser Dichter, sondern das noch heftig dampfende. Und hier hascht er nach den winzigen Eindrücken, die ein weniger aufmerksamer Mann wohl übersehen hätte. Es heißt da: „. . . und man konnte aus der Tiefe der Stube die Mutter sprechen hören, die es (ihr Kind) zum Waschen rief." Oder er sah „den grauen Kopf einer Matrone nebst einer kupfernen Kaffeekanne sich dunkel auf die Silberfläche einer zehn Meilen fernen Gletscherfirne zeichnen".

Also auch seine Visionen sind ganz und gar von dem Schäbig-irdischen angefüllt. Im Kinderbuche des Bogumil Goltz, das 1854 erschien, ist von der „heiligen Morgenröte" und den „gottverhüllten Tagen" des Kinderdaseins die Rede. „Es ist eine wunderliche Welt und die Kindheit der einzige Himmel auf Erden", heißt es dort. Als der Jüngling Heinrich Lee, der noch ein halber Knabe ist, seine Heimat verläßt und an die deutsche Grenze kommt, da schimmert die Erde auch im lieblichen Licht. Der Mond scheint sogar, aber die Zollwächter bespähen, während das Firmament dazu funkelt, das Gepäck des Wanderers. Das Wort „mondbeglänzt" gebraucht er auch, doch es nimmt hier fast ironische Bedeutung an. Das erste ironische Schnörkelchen, das der junge Schriftsteller und Seelenbiograph anbringt, ist nicht aus der Romantik, sondern aus der Neugier seiner Augen und aus der persönlichen Kleinbürgererfahrung eingeheimst; von der Vorliebe der Frauen für wohlgefältete Leinenstücke wird gesprochen. Es wird wohl eine Schilderung des „*milieu*" besorgt von dem gleichen Manne, der hernach der Fanny Lewald vorwirft, daß sie uns zu wenig allein in den Verkehr und Haushalt ihrer Personen hineinsehen läßt[103]. So tüchtig achtet er auf das, was er die „Erhaltung der Freiheit und Unbescholtenheit unserer Augen" nennt. Dem Horchen maß er allerdings nicht so große Bedeutung bei wie dem Schauen. Ja, er hegte sogar eine gewisse Feindlichkeit gegen dasjenige Kunstmittel, das sich die feinhörigen Wirk-

[103] Ermatinger 2, S. 233.

lichkeitsfreunde niemals entgehen ließen, wenn sie das echte Leben nachformen wollten. Keller verschmähte den Dialekt nicht nur, er wollte ihn sogar in Verruf bringen. Wird auch gelegentlich einmal das „luftfrische Leben“ Klaus Groths gelobt[104], so geschieht das nur in einem wenig verpflichtenden Briefe an den holsteschen Freund Petersen. An anderer Stelle wird der Dialekt sogar gescholten: „Nehme ich nur die verschiedenen Stammesdialekte dazu, in welchen virtuos oder stümperhaft gearbeitet wird, von den Reuter, Groth, Hebel bis zu den bajuvarischen Quabblern und Nasenkünstlern, so scheint es mir doch . . ., daß etwas Barbarisches darin liege . . .“ schreibt Keller an Storm[105].
In der Novelle „Ursula“ wird Zwinglis heller Toggenburger Dialekt gegen den Züricher Vokalismus ausgespielt. Das wird jedoch nicht mit dem praktischen Beispiel, sondern nur durch die bescheidene philologische Charakteristik getan. Dortchen Schönfund sagt: „Na, Mannerl — — was haben S' denn u. s. w.“ Das kann man kaum eine übermäßige Freude am Dialekt nennen. Und weiter: „Schaffen S', daß ich die alten Tasserl bekomm'.“

Ja, Keller lebte nicht in Klängen, sondern vor allem in den Gesichten. Das ist der Grundzug seiner ganzen Künstlerschaft.

[104] Bächtold, Bd. 3, S. 562.
[105] Am 13. August 1878.

IV.

DER „GRÜNE HEINRICH“

Es ist also möglich, daß ein Dichter mit Hilfe des Auges nur an die menschliche Seele gelangt. Sein Ziel erreicht er wie auf Lustwegen und im Flug. Und er verweilt nicht etwa bei dem Ziel, das die Menschenseele ist, um es nach allen Seiten zu umspüren oder geradeaus bis in den Kern zu erforschen. Nein, er ist schon zufrieden, wenn ihm eine „elektrischzuckende Ahnung“ über das Seelische aufgeht[106]. Die vom Künstler geweckte Freude ist dramatischen Charakters. Solcher flüchtigen Freuden sät er viele über sein Werk. Als es sich jedoch darum handelt, das Innenleben jenes grünen Heinrich auszuschöpfen, der nach einem Ausdruck Paul Heyses Kellers „wundersamer Doppelgänger“ war, da verläßt er die Lustpfade, um jeden nur irgendwie offenen Weg zur Erkenntnis dieses Rätsels, das sein eigenes ist, abzusuchen. Wie Römer, der Lehrer des grünen Heinrich, will er „den Ruß in den Augen loswerden“. In seinem Doppelgänger, in sich also, will er „die Organe kennen, die zur Fleischeslust, Herzensverstocktheit, Augen- und Ohrendienst notwendig sind[107]. Das ist ziemlich kraß gesagt und vor

[106] Max Preitz: Gottfried Kellers dramatische Bestrebungen, S. 103.
[107] „Grüner Heinrich“ A, Bd. 2, S. 255.

allem sehr kaltblütig. Ausgeschaltet scheint die Lyrik. Und das ist ja mindestens dreißig Jahre vor Zola die wissenschaftliche Neugier auf den *„mécanisme de la passion"*, das ist ja zweifellos das Studium, das in das *„milieu intérieur ou intraorganique"* eines Menschen eindringt, um zu erfahren, wie er „denkt, wie er liebt, wie er von der Vernunft zu Leidenschaft und Wahnsinn abschwenkte". Welch merkwürdige Ähnlichkeit in den Begriffsformen der beiden Männer! Nur verschleudert der eine die eigene Persönlichkeit an fremde Wesen und Dinge, während der andere nichts will als sich selber erkennen.

Die Selbstbeschreibung, die Keller plante, war jedoch nur möglich, wenn er das Wesen seines Doppelgängers betrachtete, als ob er die Seelenelemente einer fremden Kreatur aufzulösen hätte. Sieht man die Sache so an, dann ist es sehr fraglich, ob der Fleiß des alten Mannes, der den ganzen Roman des grünen Heinrich in die Ichform umgoß, etwas durchaus Tadelloses geschaffen hat. Die Handlichkeit des Buches, seine Rundung, die Glätte der Sprache, die Übersichtlichkeit der Abenteuer, das alles wurde gewiß von dem überarbeitenden Greis gefördert. „Größere Deutlichkeit in der Gliederung, straffere Zusammenfassung, mehr Klarheit und Ebenmaß: das sind die Vorzüge der zweiten Fassung vor der ersten vom Gesichtspunkt der Komposition aus", sagt denn auch Leppmann, der die Stilprobe der beiden Texte vornimmt[108]. Die ästhetische Neugier möchte aber nicht bei der Harmonie der Sätze und Wortgefüge einhalten. Sie möchte vielmehr gern sehen, wie sich die poetische Vision zu dem dichtend beichtenden Jüngling gesellte, wie er im pochenden und flimmernden Lebensborne umherschwamm, und welche Mengen des Lebenswassers er zum Kunstwerk erstarren ließ. Vielleicht gelingt es dann, diese Dichterträume in die Welt des Begreiflichen hineinzureißen.

Schon am 4. März 1851 schreibt Keller an Hettner: Ich „stellte mir dabei einfach die Aufgabe, mich selbst mir objektiv zu machen und ein Exempel zu statuieren[109]". — Ein Beispiel

[108] F. Leppmann, Gottfried Kellers „Grüner Heinrich" 1854/55, 1878/81, S. 131.
[109] Die zwischen Hettner und Keller ausgetauschten Briefe sind die wichtigsten Bekenntnisse zur Kellerschen Ästhetik.

sein, das will doch eigentlich jeder junge Dichter. Jeder fühlt sich, wenn er auch nicht gerade den Mut hat, solche Selbstverräterei und Herzensspiegelung zu betreiben, als Träger einer besonderen Lehre. Das ist der Glaube des Propheten und Künstlers an sich selbst, der für seinen Glauben entweder verherrlicht oder gekreuzigt werden kann. Der Glauben gibt den Mut, der wühlenden Stimmung des Innern überhaupt zu folgen und die übrige Menschheit mit dem faßbaren Nachhall derartiger Stimmung zu behelligen. Die Verliebtheit in die eigene Person, die ein Bedürfnis der großen Beichtenden ist, und die auch notwendig ist, damit einmal ein ganzes Seelenwesen sich restlos ausredet, man möchte sagen, sich restlos in seine Daseinsfasern und -fiederchen, in seine Daseinsatome und -äderchen zerredet, dieses unermüdliche und unerschrockene Behorchen, Begucken, Betasten und Beschnuppern des eigenen Menschentums könnte leicht als eine „ungewöhnliche Selbstbeschauung und Eigenliebe" eingeschätzt und verworfen werden[110]. Denn es dauert lange, bevor ein Dichter für seinen Glauben Glaubensbrüder gewinnt und bei seinen Mitmenschen gehorsame Empfindungen und Gedanken trifft. So ist es zu verstehen, daß der junge Keller sich nicht schämt, aber schamhaft stellt, als er vor dem Verleger Vieweg über den „Grünen Heinrich" Rechenschaft ablegt[111]. Er schreibt: „Unternehmung und Ausführung desselben („Grüner Heinrich") sind nun nicht etwa das Resultat eines bloß theoretischen, tendenziösen Versuches, sondern die Frucht eigenster Anschauung und leider teilweiser Erfahrung. Ich habe noch nie etwas produziert, was nicht den Anstoß aus meinem äußeren oder inneren Leben dazu empfangen hat." Es ist keine Kleinigkeit, daß ein junger Dichter sich vor den anzuwerbenden und nüchternen Kaufmann mit solchem Geständnisse hinstellt, er habe nur sich selber beschrieben, um der Welt, die kaufen, zahlen und nach Neuauflagen verlangen soll, ein mustergültiges Buch zu liefern. Dazu gehört eben die Überzeugung des Künstlers, die bis zur fixen

[110] „Grüner Heinrich" A, Bd. 2, S. 244.
[111] Brief an Vieweg vom 26. April 1850.

Idee gesteigert sein kann, daß er sittlich zum Beichten verpflichtet und künstlerisch zur Vernachlässigung aller anderen Ästhetik reif genug sei. Nur manchmal ist auch in diesem Verlegerbrief ein Zögern bemerkbar. In den Brief ist ein „leider" eingemischt, von dem man nicht gut weiß, ob es wirklich demütig oder auch etwas spöttisch gemeint ist. Sah Keller es als eine Ehre an, daß er ein Buch anbot, von einem „Schlemihl, der träumend Raum und Zeit verlor?". Wollte er sich entschuldigen, daß er nichts Besseres, nichts Nützlicheres, nichts Anständigeres mitbrachte? Baldensperger sagt sehr fein: *„Henri le Vert commencé dans la mélancholie et l'incertitude, écrit sans trop d'enthousiasme ni de satisfaction et terminé au milieu des larmes . . .*[112]." Ohne allzu große Begeisterung, darauf ist achtzuhaben, mit einer starken Verbissenheit, ja sogar mit beträchtlicher Nüchternheit ist dieses Buch des „Grünen Heinrich" geschrieben worden. Der Geschichtenband der „Leute von Seldwyla", den Keller mitten in das dicke biographische Buch irgendwo einzuschieben dachte, sollte nicht in Novellen, sondern in „Charakteristiken" eingeteilt werden[113]. Nicht der Erfinder, sondern der Beobachter wollte also gelobt sein, der Beobachter der Künstlerseele. Um die Künstlerseele im allgemeinen geht auch alle ringende Erkenntnis des „Grünen Heinrich".

Da Heinrich Lee während der ganzen Lebensbegebenheit ein Maler bleibt und nicht auch ein Dichter wird, wie sein Schöpfer Gottfried Keller, so äußert Ermatinger Bedenken über eine derartige Vereinfachung und Verhüllung der sachlichen Wahrhaftigkeit. Er meint, die Tatsache, daß Heinrichs Jugendgeschichte von Dortchen Schönfund und dem Grafen so hübsch befunden würde, hätte doch die Entwicklung des Malers zum Poeten als natürlich künstlerischen Fortgang empfohlen[114]. Auf solche Behauptung ist die ablehnende Antwort nicht schwer: Keller will ja nicht Biographie im Sinne der glatten Wirklichkeit geben, sondern die Erforschung der Künstlerseele

[112] Baldenspergers Kellerbuch, S. 137.
[113] Albert Köster: Gottfried Keller, S. 81.
[114] Ermatinger I, S. 321 ff.

überhaupt. Als Grundstoff, Natur, Blüte und Zerfall würde er nichts wesentlich anderes haben zeigen können als in der Malerseele auch. Darum hütet er sich vor der Wiederholung alter Erfahrung und vor der Ermüdung des Lesers durch Abwandlung einer schon durchgedachten Lehre. Als „die Naturgeschichte des Werdens und Ringens des Menschen des neunzehnten Jahrhunderts“ will Ermatinger den grünen Heinrich verstehen[115]. Naturgeschichte des Künstlers, sollte er sagen und den Begriff nicht zu weit spannen. Wie fanatisch und naturgeschichtlich Keller selbst diese Zergliederung einer Künstlerseele betreiben wollte, das erleuchtet wieder aus einem der berühmten Beichtbriefe an Hettner[116]. Er beklagt sich darüber, daß er die „autodidaktischen Bildungskapitel“, also die Weltanschauungskapitel, aus dem Gedächtnis und ohne Hilfsmittel habe niederschreiben müssen. Das zeigt, daß er Bibliographie und Lexikographie hatte für seine Charakteristik bemühen wollen. In diesem Augenblicke der leidenschaftlichen Selbstprüfung ist er nicht der Feind der theoretischen Vorreden und Erläuterungen, die eine Dichtung einführen könnten. Solche „Küchenrezepte“, die „nicht zu den Gastgerichten auf die Tafel gehören“, schmäht und verschmäht er erst ein Menschenalter später[117]. Und mehr noch: Zur Zeit, da er die peinlich bohrende Selbstbesinnung pflegt, kann er sich nur die naturalistische Erkenntnismethode als Werkzeug zur Seelenforschung denken. Das wird zum Beispiel aus dem Bruchstück des Trauerspiels „Therese“ unbedingt klar[118]. Man höre, wie Therese, die den Verlobten ihrer Tochter liebt, die Regungen ihrer Seele zerstückelt. Sie sagt: „Ich habe eine Tochter, ein süßes Geschöpf, und habe doch nie geliebt, eine Tochter geboren ohne Liebe, und jetzt, wo ich die Liebe habe, nimmt sie mir die Liebe, dasselbe, ohne Liebe empfangene Kind! — Und ich mußte es gebären, dieses Kind, damit es geliebt würde von dem, den ich liebe, damit es das Brot esse, welches ich esse, und die Luft

[115] Ermatinger I, S. 325.
[116] Juni 1855.
[117] Brief an Storm vom 16. August 1882.
[118] Nachgelassene Schriften S. 291 und 297—334.

atme, die ich atmen sollte. Sind das deine Wege, o Herr? Dann hast du mich nicht zum Leben, sondern zum Tode erschaffen, denn ohne ihn gibt es kein Leben."

Diese bis zur vollkommensten Klarheit ausgearbeitete und überdachte Formulierung eines Seelenproblems ist durchaus naturalistisch. Sie ist mehr als die auf dumpferen und mystischeren Ursachen beruhende Geschlechtsproblematik Hebbels. Sie holt die Beweise für das Sinnliche nicht allein aus dem eingeborenen Temperament des Menschen, das gleich einem Schicksal waltet und stößt. Eine romantische Seele, auch eine Hebbelsche, ist schon krank, ehe sie von Erdenfügungen berührt wird. Man darf sagen: die romantische Seele wird im Überirdischen geschaffen und geformt. So sind nicht die Seele des grünen Heinrich und diejenige der Therese. Ist bei ihnen doch alles zum Beweise dessen angelegt, daß ihre ursprünglich gesunden und unbescholtenen Seelen nur durch äußere Erdenumstände angekränkelt und verändert werden.

Die überreife Frau Therese liebt den Mann, der nach bürgerlichem Recht ihrer Tochter zugehört. Im „Scheiterhaufen" behandelt Strindberg das gleiche Problem. Der Schwede steht am Ausgang einer naturalistischen, psychologischen Dramatik, während Keller mitten in einer romantischen Theaterzeit steht. Und darum ist Keller, der ein naturalistisches Problem meistern will, wie schon manchmal, noch an die romantischen Ausdrucksmittel gebunden, als da sind: eine schöne Sommergartennacht und ein Strauß blühender Rosen. Auch mußte es ihn, den Liebhaber bildlichmalerischer Eindrücke, reizen, die liebessehnende Therese gerade in die ungewisse Nachtbeleuchtung zu stellen, während sie ihr Inneres so bestimmt aufhellt und von jedem Dämmer des Zweifels befreit.

„Die Komposition des ‚Grünen Heinrich' steht eben", wie Ermatinger sehr richtig bemerkt, „nach der Intention des Dichters im Banne der alten klassischromantischen Überlieferung[119]." Trotzdem ist es ergötzlich, das Ringen des Dichters

119 Ermatinger I, S. 328.

zu beobachten, der für die Freiheit der Augen und moralischen und psychologischen Einsicht auch das Wort sucht, das aus der Überlieferung losgelöst ist. Als er in seiner romantikfeindlichen Manier den Charakter der „Therese" anlegt, gelingt ihm die Entfeselung der Ausdrucksmittel noch nicht. Er scheitert auch an anderer Stelle, zum Beispiel beim Charakterisieren der Figura Leu (der „Vogt von Greifensee"), deren Gemütsverfassung er mit gynäkologischer Genauigkeit erklären möchte. Dort heißt es, daß Figura Leu nur zur Zeit des Neumondes etwas stiller war. Sollte diese romantische Metapher etwas anderes als die Tatsache bedeuten, daß die Frau in den natürlichen Gezeiten ihres Frauentums von Niedergeschlagenheit verfolgt wurde? Keller hat das so scharf aus seiner Beobachtung der Menschen im Gedächtnis; doch Übung und auch der Mut fehlen ihm vielleicht, um die Erfahrung ohne Verkleidung hinzusagen. Ihm muß diese ganze Frauenpsychologie zur tragischen oder heiteren Idylle werden, zum Wortespiel der Phantasie. Als Ausdrucksmittel gebraucht er hier auch nicht eine naturalistische Sprache, sondern Wendungen von bläulichem Wasser, von Silberfischchen und Mücken, die den Wasserspiegel streifen. Dieser Zwiespalt zwischen der sehenden Erkenntnis und der Manier des formenden Schaffens ist ein wichtiger Inhalt der Kellerschen Kunst. In den Kreis seiner Pläne zieht er Seelengebiete hinein, die noch unentdeckt und unbeackert vor seinen Zeitgenossen dagelegen hatten. Ja, er entsetzt sich selber, wenn er wahrnimmt, daß er, blindlings ahnend, naturalistisch witternd, in ein Neuland hineingeschritten ist. Es stößt ihm zu, was nicht selten gerade den kühnen Forschern begegnet. In Zeiten, da die Begeisterung für die Wahrheit durch einige bürgerliche Rücksichten eingeschränkt wird, hält er es für nützlich, von seinen Erfahrungen diejenigen Tatsachen auszuschalten, die einer beschränkteren Anschauung nicht gefallen könnten. Er mildert die Heftigkeit und glühendblühende Ursprünglichkeit seiner Erfahrung. Da er sich selber und nicht ein fremdes Seelenleben auseinandersetzt, möchte er sachte verhüllen, was er im ersten Bekenner-

sturm so freudig entschleiert hat. Daß die Ästhetik, die nur auf die Bereicherung ihrer psychologischen Einsicht und auf die Entflammung des mitschwingenden Gefühls bedacht sein darf, ihm nicht immer recht gibt, ist kein Wunder.

Der Ästhetiker liest in der ersten Fassung des „Grünen Heinrich": „Anna fiel mir um den Hals und drückte mir ein Dutzend voll und rein ausgeprägte Küsse auf die Lippen[120]". Er liest aber in der zweiten Ausgabe: Sie „fiel mir um den Hals und drückte mir ein halbes Dutzend Küsse auf die Lippen[121]". Schade, schade, daß dieses halbe Dutzend Küsse von dem Greise verworfen wurde! Er schwor diesmal die Jugend mit einigem Hochmut ab, er verschwor aber auch die Ehrlichkeit seiner Jugend ein wenig. Jeder Moralist entschuldigt ihn gern. Die Kunstfreude wurde sicher dabei geschmälert.

Im ersten „Grünen Heinrich" erzählt Keller: Ich hab' bei meinem Ohm, dem Schulmeister, erworben ‚ein allerliebstes Schätzchen von meinem Alter im Herzen'." Im zweiten „Grünen Heinrich" heißt es nur: „Ein zartes Frauenbildchen, welches ich unverweilt in meinem Herzen aufzustellen wagte[122]." Das ist mehr als eine sprachliche Glättung des greisen Bearbeiters. Das ist im ersten Wurf eben die Aufmerksamkeit des Realisten, dem die ganze Liebesgeschichte, die sich anspinnen soll, als ein naturwissenschaftliches Phänomen vorkommt. Darum nennt er das Alter der Geliebten ausdrücklich. Diese Tatsache verliert für den alten Herrn erst von ihrer entscheidenden Bedeutung, um dann später nur ein idyllisches Pünktlein im Leben des grünen Heinrich zu werden. So schreibt Keller mit naturalistischer Neugier, indem er ebenso neugierig auf sich selber blickt, wie Zola dreißig Jahre später auf die anderen Menschen.

Im ersten „Grünen Heinrich" heißt es: „Ich hatte mich schon zu ihr (Anna) geneigt, und wir küßten uns zwei- oder dreimal, aber höchst ungeschickt, wir schämten uns, eilten zum

[120] „Grüner Heinrich" A, Bd. 3, S. 40.
[121] „Grüner Heinrich" B, Bd. 3, S. 41.
[122] „Grüner Heinrich" A, Bd. 2, S. 297, und B, Bd. 1, S. 226.

Grabe, Anna warf die Blumenlast darauf hin, wir fielen uns um den Hals und küßten uns eine Viertelstunde lang unaufhörlich, zuletzt ganz vollendet und schulgerecht.“ Im zweiten „Grünen Heinrich“ lautet diese Stelle dagegen: „Ich hatte mich schon zu ihr geneigt, und wir küßten uns ebenso feierlich als ungeschickt[123].“ Und dann ist das Kapitel beendet. Keller unterschlägt also noch einmal den ganzen Lehrkursus der Kußkunst, den er den Lesern der ersten Ausgabe nicht vorenthalten möchte. Die ausführlichere Sachlichkeit in der Beschreibung dieses süßen Geschäftes ist aber auch eine ästhetische Absichtlichkeit des jungen Dichters. Der Wirklichkeitsfreund und erklärende Psychologe hält die Genauigkeit für höchst notwendig, die dem verklärenden Greise überflüssig scheint. So ist die Rechenschaft von den Küssen Kellers gleichzeitig sein ästhetisches Bekenntnis.

Im ersten „Grünen Heinrich“ erhält Heinrich Lee bei dem Begrüßungsmahl auf dem Grafenschloß Rehbraten, bei der zweiten Fassung ist es nur ein Braten. Im ersten „Grünen Heinrich“ wird ihm der Rotwein des Grafen selber vorgesetzt. In der zweiten Fassung ist es nur ein gewöhnlicher Tischwein. Im Buche des Jünglings muß Heinrich Lee, als er zur Heimat zurückkehrt, auf der ganzen Wanderschaft ohne Essen und Brot bleiben, und er trägt den alten, jahrelang zerlumpten Anzug. Im Buch des Greises besitzt er das Geld für die ganze Reise und einen neuen, festen Anzug, und er kann sich unterwegs warme Suppe und Brot kaufen. Dieser Wanderer ist kein Krösus, aber auch bei weitem nicht der Lump, den das Jugendbuch beschreibt. Der Greis will Heinrich Lee in allem stattlicher erscheinen lassen. Der junge Mann erhält erst zwei Louisdor für jedes seiner Bildchen und eine hohe Summe für das Manuskript seiner Lebensgeschichte, so daß er die beträchtliche Summe von dreitausend Gulden in die Tasche stecken kann. Das Lumpenbild des ersten „Grünen Heinrich“ ist malerischer und unzweifelhaft naturalistischer, wie diese winzigen Veränderungen beweisen. Ein Vergleich der beiden Bücher

[123] „Grüner Heinrich“ A, Bd. 2, S. 338, und B, Bd. 2, S. 267.

zeigt aber auch, daß der junge Keller die Wahrheit mehr geliebt hat als der alte.

Der Alte, dem zumute ist wie einem ältlichen Klosterherrn[124], schreibt an Storm: „Das Liebesleben jedoch für sich betrachtet, so halte ich es für das vorgerücktere Alter nicht mehr angemessen, auf dergleichen eingehend zu verweilen." Wohl hat Storm seinen Züricher Freund der „erotischen Vormundspflichten" in diesem Sinne entbunden, aber die naturalistische Unmittelbarkeit der „alten Schwarte" wird durch Kürzung dieses eben geschilderten Kußgeschäftes doch vermindert[125].

Es sind kleine Stiländerungen zwischen dem ersten und zweiten „Grünen Heinrich", die beweisen, daß Keller ursprünglich alle Ästhetik des Wirklichen erfüllen wollte und sogar mit den Schulausdrücken der Ästhetik darauf hinweist. So ist im ersten „Grünen Heinrich" zum Beispiel ein Bild „mit der positivsten Lebensessenz" getränkt. In der zweiten Fassung ist es nur getränkt „mit dem wärmsten Leben". Etwas weiter gleich ist ein Bild herausgemalt „aus dem reinsten naiven Wesen der Kunst und aus der Natur". In der zweiten Fassung nur „aus dem naivsten Wesen[126]".

Der Greis hat aber zum Glück nicht jenen wahrhaft homerischen Bericht unterdrückt, der von dem Verhalten Heinrichs bei dem Tode der geliebten Anna meldet. Dort erzählt er, wie er selbst an dem Zimmern des Sarges mithilft, und er kann sogar dabei lachen. Dann wird der Sarg in die feuchte Grube gesenkt, und der grüne Heinrich sagt: „Das Gefühl, das ich jetzt empfand, war so seltsam, daß ich es nicht anders als mit dem fremden hochtrabenden und kalten Wort ‚objektiv' benennen kann, welches die deutsche Ästhetik erfunden hat." In der zweiten Fassung steht an Stelle von „deutscher Ästhetik" nur „Gelehrsamkeit[127]". Die erste Wendung sollte aber zeigen, daß der Jüngling sich seiner besonderen Ästhetik

[124] Keller an Storm am 31. Dezember 1877.
[125] Keller an Storm am 27. Februar 1878 und 25. Juni 1878.
[126] „Grüner Heinrich" A, Bd. 3, S. 121, und B, Bd. 3, S. 112.
[127] „Grüner Heinrich" B, Bd. 3, S. 84.

rühmen will. Dem Greise liegt garnichts an der Enthüllung seiner besonderen Kunstmanier und an der Enthüllung seines eigentümlichen „Küchenrezeptes". Doch die Objektivität bleibt auf jeden Fall, das heißt der eingeborene und durch Erziehung verstärkte Wille, auch in die schwerste Selbsterfahrung kaltblütig und nach Erkenntnis ringend hineinzuleuchten. Ein Maler setzt sich an das Totenbett der Gattin oder der Geliebten, und er malt Zug um Zug und Falte um Falte des Gesichtes, das schon erstorben ist. Es ist, als wenn die Trauer vollkommen schlummert, und als wenn nur die wachsamen Augen und die tastenden Hände über den malenden Menschen gebieten. Solcher rätselvollen Stimmung, die einer Durchschnittsmoral entsetzlich vorkommen kann, wird der Künstler unterworfen. Sündigt er? Ist er herzlos? Keller schreibt: „Noch heute weiß ich nicht, war es Stärke oder Schwäche, daß ich dies tragische und feierliche Ereignis viel eher genoß als erduldete und mich beinahe des nun ernst werdenden Wechsels des Lebens freute[128]."

Selbstverräterei übt dieser Beichtende, der seine Seele so artig und genau zerfasert, daß man ihn zu den sehr scharfen und naturalistischen Psychologen rechnen darf. Als es sich aber darum handelt, das ganze Problem der Doppelgängerbeichte zusammenzufassen und zu überdenken und aus den gewonnenen Lösungen und angesammelten Erfahrungen die sittliche Nutzanwendung zu ziehen, da wird der junge Dichter schwankend und schwach. Er hat sein riesiges Lebensbuch in der Schwermut begonnen, weil sich die Furcht in ihm festgesetzt hat, daß es ihm kaum gelingen wird, den Charakter seines Doppelgängers, der nur sein eigener Charakter ist, vor der bürgerlichen Welt zu rechtfertigen, hat er sich doch selber als eine „Zierpflanze", als eine Art Schlemihl, als einen mannigfach Scheiternden und Unbrauchbaren, besonders aber als einen Verächter jener heiligen Gesetze eingeschätzt, die Blutsverwandtschaft und Kindesdankbarkeit vorschreiben. Daher will er überall die Bängnis um das Schicksal des grünen Heinrich

[128] „Grüner Heinrich" B, Bd. 3, S. 84.

dermaßen verdichten, daß die logische Lehre aus dem verlorenen Leben des Jünglings nur die Hoffnung auf den vorzeitigen Tod der halben, moralisch-gebrechlichen Menschlein sein darf. Die Theorie des Falles hat Keller längst durchgedacht, ehe er die beweisenden Einzelheiten des Romans mit solcher Stimmung des Bangens einfärbte. Er hat den grünen Heinrich zum Tode verurteilt, weil er diesen Tod um jeden Preis will. Der junge Dichter entscheidet, daß Heinrich Lee nicht wie Faust sterben darf, das heißt wie jener Mensch, dessen Schicksal sich zum vollendeten, ausgerundeten Kreise gefügt hat, und der nicht das leiseste Erdenstäublein mehr annehmen kann, so daß er nur reif für das überirdisch Beseligende ist. Nein, das Leben des grünen Heinrich sollte dieser erhebendsten Katharsis entbehren; es sollte als ein „verpfuschtes" gelten, es sollte nicht reif für die Harmonie des Überirdischen, sondern eher verdammt sein für die herbe Häßlichkeit des Unterirdischen. Faust sühnt alle Schuld in Wirklichkeit, darum tragen ihn die Engel empor. Heinrich Lee sühnt alle Schuld nur im Traume, der junge Dichter versenkt ihn darum in den unrühmlichsten, vorzeitigen Tod. Hätte der gierige und ungeduldige Buchdrucker ihm nicht das Papier unter der Feder fortgerissen, so würde Keller noch mit aller ausführlichen Selbstquälerei bezeugt haben, daß nur die eiserne, unwandelbare Gerechtigkeit den grünen Heinrich tötet, vom segensreichen Leben abschneidet und an die Verdammnis ausliefert. Denn es behagte ihm nicht, daß er den allzu unbesonnenen Scharfrichter des grünen Heinrich spielte. Nur der ungeduldige Buchdrucker hat den Dichter behindert, mit beredten, tüchtig ausholenden und jeden Zweifel beseitigenden Sätzen dieses Urteil über seinen Doppelgänger zu begründen. Immerhin kann soviel gesagt werden, daß die „Verwunderung und Teilnahme", die der Dichter auf den grastreibenden Grabhügel des verstorbenen Jünglings herniederzieht, keine Gefühle sind, die mit Stolz oder aufrichtender Heldenverehrung gemischt sind. Im Gegenteil, ein weinender Dichter sucht nach Verständnis für Mitleid und Schmerz.

Aber es ist fraglich, ob Keller, selbst bei genügender Muße, einen so schönen und starken Schuldbeweis erbracht hätte, daß nur der frühzeitige Sühnetod die notwendigste und sittlichste Folgerung aus dem Leben Heinrichs gewesen wäre. Köster und Brahm zum Beispiel bejahen diese Frage[129]. Sie tun es, von dem Gefühle bestimmt, daß ein vorzügliches Muster des tragischen Romans entstanden sein würde, wenn Keller den Störungen von außen her etwas eigensinniger widerstanden und unbeklommen nach seinen Eingebungen bis ans Ende geschrieben hätte. Die beiden Kritiker stoßen sich nicht daran, daß Keller in seiner Selbstbiographie von 1876 zugibt, den grünen Heinrich nur aus „melancholischer Laune" zu Tode gebracht zu haben. Diese Wendung ist indessen des Aufhorchens wert, scheint sie doch anzudeuten, daß schon der junge Keller nicht allzu zelotisch an die unbedingte Schuld- und Sühnepflicht seines geistigen Doppelgängers geglaubt hat.

Tastet sich ein Dichter an ein seelisches Problem heran, dann ist er hitzig. Er sucht eine antike und großartige Lösung. So scheint es dem jungen Keller gegangen zu sein, der den „zypressendunklen" Abschluß für sein Lebensbuch ergrübelt hatte, weil ihm die massive Stimmung seiner bittersten Stunden und Tage als das treibende Element des ganzen Daseins erschienen war. Er verhätschelte sich und sein Werk mit dieser Stimmung. Ein Buchabschluß, der für ihn der Lebensabschluß ist, kann nur dieser Untergang sein. Naturalistisch dachte er jede geistige und sittliche Entwicklung des grünen Heinrich. Als das naturalistisch vorauszusagende Ende des Lebens will er den Sühnetod des heimkehrenden Vagabunden nur verstanden wissen. Aber all das ist im Grunde doch sehr romantisch. Und als Keller alt geworden ist, das Problem noch einmal überlegt und besonders die ästhetische Formung des Gedanklichen nicht loben kann, da leugnet er die Jugendübereilung ab. Es ist wahr, sein Freund Storm fordert, daß eine Geschichte mit dem ausklänge, was der Idylliker aus den Marschen die „lyrischen oder biographischen Ausgänge"

[129] Kösters Kellerbuch, S. 71 und 72, und Brahms Kellerstudie, S. 35.

taufft[130]. Doch Keller entzieht sich jetzt der Lockung des Freundes, daß er sich hitziger entscheide, daß er Lebensschicksale im allgemeinen und Liebesgeschicke im besonderen hitziger entscheide, daß er die Liebenden entweder glühend zusammenschweiße oder grausam auseinanderbringe. Storm verlangt, könnte man sagen, eine tapfer zugreifende, romantisch unbedingt bejahende oder verneinende Fügung der Geschicke. Der alte Keller schwört die Jugend ab und sucht die skeptischere Lösung und rettet Heinrich Lee für ein lang noch andauerndes Leben.

Sühnt der grüne Heinrich darum weniger? Geschieht der ewigen, unmittelbaren Gerechtigkeit, die für Todesschuld auch Todesstrafe verlangt, darum weniger Genügen? Bestritten kann nicht werden, daß Heinrich Lee die Tage seiner Mutter verkürzt hat, daß Frau Lee ohne ihren Kummer um den verlorenen Sohn nicht so bald den letzten Atemzug getan hätte. Die Antwort des Greisenbuches ist nicht so einsinnig wie diejenige des Jugendbuches. Die Antwort des Greisenbuches will nicht jeden Einwand niederschreien. Sie bedünkt deshalb den sittlich Fragenden duldsamer als die Lehre der ersten Fassung. Sie zeigt vor allem einen erheblichen Umschwung in der Ästhetik des Dichters.

Wenn Keller zum Beispiel noch bei Formung der Novelle „Dietegen“ dieser lyrischen Schlußtechnik Storms anhängt und Anfang und Ende der Begebnisse in einen anmutig bildhaften Parallelismus stellt, so vermeidet er bei der neuen Fassung des „Grünen Heinrich“ eine derartige Harmonisierung, die einem musikalischen Leitmotiv gleichkäme. Die Harmonisierung geschieht in „Dietegen“ dadurch, daß sich am schicksalknüpfenden Anfang der Erzählung das Gleiche begibt, was die Novelle erfreulich beendigt. Jedesmal harrt ein Menschlein im Armesünderhemd unter dem Galgen, und der Henker rüstet schon zum letzten Handgriff. Zu Anfang ist es Dietegen, der dem Simplizissimus und Parzival verwandt ist, zum Schlusse ist es Küngolt, Dietegens Geliebte. Zum Anfang errettet Küngolt

[130] Brief vom 30. April 1881.

den Dietegen, während zum Schlusse Dietegen die Küngolt erlöst. Solchen Schluß liebt Storm, er nennt ihn sogar, weil er ja so herzhaft seine eigene Sanftheit mit aller Art von Wirklichkeit und Leben überhaupt verwechselt, einen biographischen Schluß. Auch Brahm mag sich sehr mit dieser gewiß verführerischen Harmonisierung befreunden[131]. Was aber Keller bewog, seine „melancholische" Mordlaune abzuschütteln und sogar noch etwas naturalistischer zu sein als dieser berühmte Erzvater des Naturalismus, was den Dichter ermunterte, Heinrich Lee in die Freiheit des Alterns hineinzuführen, das ist eine ganze Revolution der Gedanken:

Der Mann, der am Palmsonntag 1855 das letzte Kapitel des ersten „Grünen Heinrich" „unter Tränen" „geschmiert" hat, merkt nicht, daß er krank ist und an der Sucht leidet, seinen Doppelgänger und damit sich selber zu verkleinern und zu zerstören. Er merkt nicht, daß er jedem Vorsatz zum naturalistischen Beobachten und Beurteilen im entscheidenden Augenblicke untreu wird und sich in Romantik verliert. Der Greis entdeckt aber, daß er einstmals seinen ästhetischen Charakter verwaschen und verfleckt hat. Der Greis nimmt die seelische Prüfung seines Doppelgängers dort wieder auf, wo die Hellsichtigkeit des Jünglings versagt hat. Als nun Heinrich Lee zum Leben wiedererweckt ist, müssen sich auch die Schicksale Judiths und des neugesicherten Erdenbewohners wiederum gesellen. Der junge Dichter hatte es sich sehr bequem gemacht, indem er die schöne Frau zu den Amerikawanderern auf den Karren setzte und Heinrich in die Soldatenriege einreiht, so daß er, wie von einer höheren Macht, behindert wurde, der Geliebten nachzulaufen. Der alte Dichter hätte es sich ebenso leicht gemacht, und er wäre einer etwas zu einfachen Beglückungsmöglichkeit, einem im abgedroschenen Familienroman viel benutzten Zauberbrauch gefolgt, wenn er die Wiedervereinigung zur Trauung geführt hätte. Diesen romantischen Schluß, den Storm vielleicht auch als einen bio-

[131] Brahms Kellerbuch, S. 145. Diese kleine Erinnerung ist nicht reizlos bei Brahm, einem der Erzväter des Naturalismus.

graphischen bezeichnet hätte, obwohl er doch eher in artigen Romanbüchern als im ernsten Leben gebräuchlich ist, hat Keller also vermieden. Und die ästhetische Theorie kann aus einer derartigen Enthaltsamkeit mancherlei lernen. Der alte Dichter möchte nicht mit einem ehespendenden Gott verwechselt werden, und mag es auch nur ein Deus ex machina sein. Er scheut sich, den Willen der liebenden Menschen an die Kette zu legen, weil ihn die Erfüllbarkeit und Erfüllung der irdischen Durchschnittssehnsucht nicht der Mühe wert bedünkt. Solche Arbeit des Verbündens auf einige Zeit kann der Moralist besorgen. Ihm, dem Künstler, kommt alles darauf an, das Seelenbild der Judith und des grünen Heinrich bis in jeden Winkel zu erleuchten. Das Seelenbild würde in einen finsteren Hintergrund rücken, wenn die beiden Ehegatten würden. Denn es ist der Plan des Dichters, daß jedes der beiden Wesen die Festigung der Welterkenntnis und die Sicherung des Seelenfriedens in vollkommener Freiheit gewinne. Von der Judith heißt es da: „Sie mochte zu viel von der Welt gesehen und geschmeckt haben, um einem vollen und ganzen Glücke zu vertrauen[132].“ Ja, daran liegt es: weil der Dichter das Innenleben der beiden nicht einer frühzeitigen Verarmung ausliefern will, bewahrt er sie vor dem bürgerlichen Bündnis. Der Spruch, der über ihr Wiederfinden gesetzt ist: „Hoffnung zeigt sich immerdar treugesinnten Herzen gütig“, ist also nicht nach der Theorie der Eheringschmiede auszulegen. Das Spiel in den Seelen der beiden Liebenden darf nicht absterben, es muß mit einer gewissen Ewigkeit gesegnet sein. Flauberts Simultanliebhaber Frédéric Moreau heiratet ebensowenig wie Kellers Simultanliebhaber Heinrich Lee; sie bleiben ebenso mönchisch wie ihre Schöpfer selbst. Hier begegnen sich wieder der Schweizer und der Franzose. Hier unterscheiden sie sich aber auch gemeinsam von dem dritten Psychologen der Simultanliebe, von Sören Kierkegaard, der am Ende nur aus Seelenschwäche und innerer Zerbröckelung von der geliebten Frau läßt. Heinrich Lee und Frédéric Moreau verzichten, weil

[132] „Grüner Heinrich“ B, Bd. 4, das ganze Kapitel »Der Tisch Gottes«.

sie stark genug sind, darauf, über die Stufen der kleinlich-irdischen Liebe zu einer höheren und geistigeren vorzuschreiten.

Es ist Otto Brahm, der bei den Abschiedsworten Judiths an die Worte denkt, die Nora zu dem Advokaten Helmer spricht, Nora, die im Blute die Tarantella hat und trotzdem eine „verschüchterte Lerche" und „Taube" ist. Brahm meint: „. . . Im Bereiche der Kunst ist es zweifellos Gottfried Keller gewesen, welcher die vollendetere Schöpfung (als Nora) gegeben hat[133]." Der nähere Vergleich zwischen den beiden Frauen, die den Dichtern und Theoretikern so viel Rätsel aufgaben, ist aber in manchem ergiebig: Judith bekennt, daß ihr Heinrich „im Blute liegt". Bei Ibsen ist es der Mann, dessen Sinne leidenschaftlich zu Nora trachten. Eine von der Übersättigung enttäuschte Frau sucht bei Ibsen die Einsamkeit, eine noch verlangende und mit aller Kraft des Begehrens ausgestattete Frau verzichtet bei Keller. Bei Keller ist es also die ungeheuere Willensfreiheit, die triumphiert. Bei Ibsen will sich das zertrümmerte Menschenwesen, dessen Energie zum Erraffen des Lebensglückes verschrumpft ist, flüchten. Die Gesundheit der Seele siegt bei Keller, das Siechtum der Seele fordert bei Ibsen das Mitgefühl heraus. Und ein Letztes: Judith und Heinrich sind doch zehn Jahre voneinander getrennt gewesen, und als sie sich wiederfinden, kennen sie sich trotzdem sehr gut. Da blicken und leuchten sie sich gegenseitig ins Innere, ohne sich zu irren. Helmer und Nora lebten acht Jahre in der festumschlingenden Nachbarschaft ihrer Ehe, und als die Frist umgegangen ist, sind sie sich doch vollkommen fremd und nicht fähig, den Brückenweg des gegenseitigen Verständnisses zu betreten. Man ist versucht, dem emphatischen Ibsenpriester Brahm recht zu geben, da er zugunsten der Kellerschen Seelenfreiheit die Ibsensche Seelenverengung bemäkelt. Während Heinrich und Judith den Bezirk ihrer Seelenfreiheit abstecken, öffnet sich die Welt rings um sie sehr weit. Was diese beiden Menschenkinder wollen, ist wie der Wille, den

[133] Das hat Brahm im Jahre 1883 geschrieben. Ob er diesen Satz widerrufen hätte, wenn ihm an einer Revision seines Urteils gelegen gewesen wäre?

sich alle Menschenkinder, denen ein gleiches Schicksal begegnet, auch aneignen sollten. Aus einer wirklichen Weltanschauung scheint der Wille von Judith und Heinrich herzustammen, dagegen der Wille Noras nur aus einer Schlafstubenanschauung.

In der antiken Tragödie dürfen die aufgeschreckten und furchterfüllten Gemüter der Zuschauenden erst dann von dem bereinigenden Strom des Trostes berieselt und mit heilender Hellsichtigkeit in die Geheimnisse des Schicksals beglückt werden, wenn eine oder mehrere Hauptpersonen des Trauerspiels verendet sind. Das ist eine Ästhetik, die auf einer etwas blutrünstigen Moral und Mythologie beruht. Bei Keller genügt an Stelle des leiblichen Todes schon das seelische Verlöschen für eine Weile, es genügt schon das auch eifervolle, aber nicht unbedingt lebensgefährliche Herauswälzen aus irgendwelchem Inferno, damit die Katharsis spürbar wird. Wir sahen, daß der sechsunddreißigjährige Keller seinem Doppelgänger nicht einmal die Gnade gewähren wollte, sein Leben mit einer dürftigen Katharsis im antiken Sinne zu verschönern. Der Greis hat all diesen Zelotismus überwunden. Heinrich und seine Gefährtin werden in den Riesenplan der sittlichen Gerechtigkeit hineingestellt, ohne daß ihr Sündenfall ein blutrünstiges Beispiel wird. Die künstlerische Verkörperung dieses milden Sittensatzes ist Kellers Verdienst. Der Dichter schrieb am 13. Juni 1883 seinem nordischen Freund Petersen: „Der neue Schluß ist jedenfalls besser als der frühere.“ Er fügte hinzu: „Nur hat er etwas zu viel von dem Inhalt, den die meisten nicht gleich verstehen. Es ist wie mit dem Brot, das sie nicht heiß fressen können[134].“ Die Theorien des Altertums und das Altertum der Theorien umwerfen, ist kein leichtes Stück Arbeit. Keller, der es tat, war sich dessen bewußt, daß es einige Anstrengung kosten würde, in seine Absichten einzudringen.

Er war sich besonders dessen auch bewußt, daß er die Last der Todesschuld, die er so jugendlich unerbittlich auf Schultern

[134] Am 13. Juni 1883.

und Gemüt Heinrichs gelegt hatte, mindern oder wenigstens anders verteilen müsse. Hat er in dieser Beziehung auch nicht viel an dem vorhandenen Texte geändert, so hat er doch alles durchgedacht, was zur Entlastung Heinrich Lees hätte nützen können. Und es lohnt sich schon, seinem Gedanken, der keine Kunstform werden sollte, nachzugehen. Ganz fest die Schuld und die Strafe Heinrichs zu verknüpfen, das war, wie vielfach gesehen wurde, die Absicht des jungen Psychologen. Er wollte herb und unnachgiebig sein und fanatisch die Reinlichkeit dessen behaupten, was ihm als die gerechte Vergeltung und Sühne für eine erwiesene Schuld vorkam. Bedeuten wollte er, daß im Gesetzbuche s e i n e r Moral die böse Tat auch mit dem bösen Schicksal bezahlt werden müsse. Dann wird das geläuterte Buch, in dem Heinrich Lee vom Tode wieder erweckt ist, an die Freunde gesandt, und der Dichter, der wohl das entscheidende Schicksal Heinrichs geändert hat, aber nicht die entsühnenden Vorstufen bis zu dieser erfreulichen Fleischesauferstehung, will den Freunden die neue, verwandelte Bewertung vom Leben seines Doppelgängers begreifbar machen. Er tut es, indem er das letzte Schicksal Heinrichs hinstellt als „die Erfüllung eines Erziehungs- und Entwicklungsgeschickes — —, an welchem niemand schuld ist oder alle[135]“. Man könnte diese Formel als eine Ausflucht bezeichnen. Aber sie ist doch mehr:

Sie ist mehr, weil nicht nur Heinrich wiederkehrt, sondern auch Judith „und ihn freispricht als die personifizierte Natur selbst“. Das heißt: Der Dichter will die heftige Starrheit seiner Moral geschmeidiger machen und lockern, er gesteht sich: es ist doch einfach nicht wahr, daß alle moralische Schuldverpflichtung Heinrichs nur aus seinem unerschütterlich schlimmen Charakter wächst, es ist darum auch **nicht unbedingt wahr,** daß e r allein und um jeden Preis die Mutter in den Tod getrieben und darum die gewaltigste Strafe des Todes verdient hat. Nein, eine so mechanische und grausam wirkende Kraft der Menschenzerstörung, wenn man will, eine Macht, die so

[135] Bächtold, Bd. 3, S. 473 und 474.

verzweifelt der antiken Anangke ähnlich ist, wollte der alte Dichter nicht anerkennen. Der junge Mann plant die eherne Schicksalstragödie, der alte ist glücklich, daß er Beweggründe aufhaschen kann, die ihm gestatten, der furchtbarsten Lösung und der schwersten Antwort auszuweichen. Ein zürnender Gott, der den Tod bringt, wollte der Jüngling sein. Ein versöhnender Mensch, der das Leben verlängert, wollte der Greis sein. Und deswegen ruft er: Schuldig ist an den Taten Heinrichs niemand oder alle! Alle, das ist die Menschheit, niemand, das ist auch die ineinandergeschlungene und verwirbelte Menschheit, in der die einzelnen Persönlichkeiten nicht spürbar sind, aus deren allgemeiner Macht jedoch niemand entschlüpfen kann. Niemand oder alle, das ist — wir dürfen nicht mehr vor dem Worte zurückschrecken —, das ist das Milieu im vollen Umfang des Sinnes, den die Ästhetik der Wirklichkeitsfreunde dem Begriffe verliehen hat. Ob das in dem Buch Geschriebene immer dem Begriffe entspricht, den Keller nachträglich seinem Buche unterschiebt, ist in diesem Augenblicke gleichgültig. Wir wollen hier nur erspähen, von welchem Gedanken der Dichter umschmeichelt wurde, als er die Erfüllung seines „Erziehungs- und Entwicklungsgeschickes“ wie einen Milieuroman ausdeutete.

Nachdem er im Schuldbuche Heinrichs auch die entlastenden Seiten entdeckt hat, ist es noch notwendig, den neuen Lebensinhalt des gütig geretteten Lebens zu finden. Heinrichs Weihe soll nicht die Heiligung sein, die der Himmel Fausten gewährt. Heinrichs Weihe soll die Heiligung sein, die von der Erde herstammt. Nichts Übersinnliches, sondern etwas Alltägliches nur darf Heinrichs neues Dasein betreuen. Judith, die zu ihm zurückgeleitet wird, seine Sinne wohl erschüttert, doch trotzdem nicht zerstörend berührt und den Mann, der oft mit dem Wunsche vertraut gewesen ist, an der Brust der Erde vorzeitig auszuruhen, erlöst, trägt ihm den sittlichen Freispruch zu. So hat der Dichter es sich gedacht. Aber Judith ist selber eines der Menschenkinder gewesen, das ihn einstmals am hitzigsten verstrickt hat. Ja,

darum würde von ihm und von ihr auch kein Stücklein der angehäufelten Sünde abgefallen sein, wenn sich die beiden wie zwei Spießgesellen verbunden hätten. Darum dürfen sie sich nur streifen, sich gelegentlich nur wiederfinden, um etwa ein gegenseitiges Verhör ihres Innern zu besorgen. Diesem Austausch kann darauf folgen, was nichts anderes als ein Abschütteln der Gewissensbisse, ein behutsames Abstreifen der Vergangenheit, ein jetzt nicht mehr gestörtes Hineinwachsen der mannigfach geprüften, aber geläuterten Erdenkinder in das Paradies des Irdischen ist. Ja, die Wahrscheinlichkeit taucht auf, daß Keller die drei Schicksalsbereiche der *„Divina commedia"* irgendwie vorgeschwebt haben. Nur hat er nicht in dem planenden Gedanken, sondern mit der gehetzten Feder die Wege der Sühne und die Strecke des aufrichtenden Friedens arg verkürzt. Darum geschieht es, daß dieser neue Schluß ein wenig wie ein Ende mit einem Fragezeichen scheint, daß dieser Schluß einem musikalischen Trugschlusse nicht unähnlich ist, der im Gefühle des Kunstfreundes dort eine sekundenlange Besänftigung schafft, wo sonst die seelische Bewegung noch gern weiterschwänge. Der Dramatiker darf sich solch unverhofftes Abschlagen des Rhythmus erlauben, wie ich in einer Studie über „Tragische Möglichkeiten" nachzuweisen versucht habe[136]. Denn der Dramatiker möchte und muß die Phantasie blitzartig beschäftigen. Wer jedoch einen Roman schreibt, einen „Wandnachbarn des Epos", wer die lange, getragene Linie der Sätze und Geschehnisse sucht, wer aus einem Menschenschicksal nicht dramatische Teile schneiden, sondern zwischen den Lichtern und Schatten, den Tiefen und Höhen des Schicksals auch das winzige Geflimmer und das karge Aufsteigen und Abfluten nachzeichnen will, dessen Kunst werden die Verkürzungen stets Schaden tun. Solchem Dichter wird es ergehen wie einem schlechten Wagenlenker, der zu plötzlich bremst oder Steigungen und Wendungen nicht mit genügendem Anlauf nimmt. Ihm kann sein Gefährt plötzlich elend umgeschleudert und zerbrochen werden.

[136] Siehe meinen Aufsatz »Tragische Möglichkeiten« in der Zeitschrift „Das literarische Echo", Jahrgang 1906, Heft 10.

V.

„MARTIN SALANDER“ UND GEDANKEN, DIE IHN BERÜHREN

Die allererste, von Bächtold abgedruckte Aufzeichnung zum „Martin Salander“ ist nicht etwa irgendeine oberflächliche Skizze der Ereignisse oder die einfache Gruppierung der handelnden Menschen, sondern eine Rechenschaft, die der Dichter von sich selber gibt[137]. Er ist beinahe zornig, daß auch er sich nicht der Mode entziehen kann, einen sozialkritischen Roman zu planen. „Eintönig“ bedünkt ihn solcher Gesang, aber die Kunstform, die allerhand Freiheiten gewährt, zieht ihn trotzdem an, und das letzte Sätzlein all der vorbereitenden Selbstbesinnung enthält die Bemerkung: „In Stil und Komposition ruhig zu halten, getragen, ohne Leidenschaft und Polemik.“ Und in Klammern dahinter: „Bei Lektüre Homers gedacht.“ Gibt Bächtold die Zeiten richtig an, so entstammen diese Sätze des Entwurfs aus dem Jahre 1881[138], das ist, wenn man die Daten der Literaturgeschichte vergleicht, das nämliche Jahr, in dem Zola sehr fanatisch die Summe all seiner Theorien zieht und die Sammlung seiner Studien unter dem Titel *„Le roman expérimental“* herausgibt. So locken Keller zugleich

[137] Bächtold, Bd. 3, S. 638.
[138] Bächtold, Bd. 3, S. 399.

die Wirklichkeit und die antike Gebärde. Und als er etwa zwei Jahre nach dem Erscheinen des Buches das Ganze überlegt[139], da findet er das Werk verunglückt, weil er es hatte abbrechen müssen. Es steht also wiederum über der Kellerschen Schriftstellerei der gleiche Unstern, der ihn hinderte, den ersten „Grünen Heinrich" auszuschreiben, der ihn auch in die „melancholische Laune" hineinhetzte, seiner Lebensgeschichte einen unausgereiften Schluß anzusetzen. Der mahnende Verleger reißt dem Jüngling die letzten Seiten des „Grünen Heinrich" unter der Feder weg, der ungeduldige Zeitschriftenredakteur Rodenberg bemächtigt sich beinahe mit Gewalt der letzten Seiten des „Salander". Aufrichtig und jeden Zweifel beseitigend, hat Keller jedoch gestanden, wie er beim Ausarbeiten „in die Reihe der auf allen Punkten auftauchenden Verfallspropheten und Sittenrichter" hineingeriet[140].

Ein örtlichgebundenes Parteibuch wollte er verfassen, um mancherlei Beschwerden über Mißstände im Vaterland anzubringen, und er muß gewahrwerden, daß er nur von einer weitumgreifenden Zeitstimmung angesteckt, daß ihm unmerklich diejenige Manier des künstlerischen Sehens und Formens eingeflüstert worden ist, die im Schulbuch der leidenschaftlichen Wirklichkeitsfreunde festliegt. Keller will noch scharf betonen, das Bedürfnis, sein neues Buch zu schreiben, wäre ihm „ganz spontan" entstanden. Gewiß, er hat nicht gelogen, er hat nur zu sagen vergessen, daß er schon ein Menschenalter vor 1881 der romantikfeindliche, naturalistische Psychologe seines Doppelgängers gewesen ist. Als er die gleiche Methodik an den Mitbürgern der engen Heimatsrepublik fortsetzen will, fällt ihm zunächst garnicht auf, daß er mächtige und sehr geräuschvolle Bundesgenossen in Paris gefunden hat. Mit einem saftigen Temperament, das der Dogmatik peinlich unhold war, lebte er um jene Dinge, die der Kunstformung dienen konnten. Nun war er, seine Kunstzwecke plötzlich bewußt sehend, wenig entzückt von dem Bedenken, daß man seinen

[139] Im Briefe an Siegmund Schott vom 9. Juni 1888.
[140] Brief an Rodenberg vom 5. und 7. August 1885.

Originalcharakter wie einen von der Mode verkünstelten einschätzen werde.

Diesen Originalcharakter wollte er jedoch mit aller Wucht ausglühen lassen. Um den Grad der Kellerschen Wahrheitsliebe zu ermessen, muß man nach dem vollendeten Werke mit Aufmerksamkeit die vorbereitenden Gedankensplitter lesen[141]. Die messerscharfe und bis zur beißenden Satire getriebene Gegenüberstellung von Gut und Böse ist bemerkbar. „Einfachstes System gewisser Schubiaks" u. s. w. beginnt diese Note. Mit höchst ätzenden Wendungen und Blasphemien gegen Gott, Geschichte und geltendes Gesetz wird da nicht gespart. Die Gegensätze zwischen Gut und Böse sollen nicht nur scheinen, sie sollen schreien. Weiter: Als die beiden Spitzbubenbrüder Weidelich vor den Geschworenen stehen, und der eine Halunke die mangelhafte Erziehung durch Staat und Eltern für seinen sittlichen Untergang verantwortlich machen will, da soll die Mutter auftreten und schelten. Es soll also ein rechtschaffenes Zetern und Zanken vor dem Richtertische beginnen und ein Spektakeln und Austoben der Mäuler und der Meinungen. Bis zum Äußersten will der Dichter hinauf- und hinuntersteigen, um alles Gräßliche und Grelle seines Problems zu erweisen. Ein neuer Zank soll zwischen Mutter und Vater Weidelich den Kopf über die Frage zerbricht, wer von den die Unehrlichkeit der Söhne herrühre". Daß dieser Zank nicht etwa gemütlich, sondern gewaltig ertönen soll, geht aus der Anmerkung hervor: „Die Mutter der Zwillinge muß nach der Wandlung sich pathetisch vertiefen und nach ihrer Natur als Mutter der tragischen Leidenschaft verfallen." Noch weiter: Der so bedächtige Herr Martin Salander soll sich aus Liebe zu der blödsinnigen Schönheit Myrrha so schwer berauschen, daß er „Verstand und Haltung" verliert, und ein anderes Mal soll der keusche Ehrenmann sogar „in einem seitwärts gelegenen Berghaus" durch die gleiche blödsinnige Venus verführt und nur von Frau und Sohn gerettet werden. Die schlechten und schädlichen Volkslehrer sollen ferner charakte-

[141] Bächtold, Bd. 3, S. 338—346.

risiert werden: Keller, der Feind alles Dialektischen, kommt in diesem Fall sogar nicht über ihren „Saujargon" fort, der neben dem Vergnügen am Jassen die häßlichste Eigenschaft der falschen Volkserzieher ist.

Von diesen Entwürfen, die Früchte der ersten Vision und künstlerischen Empfängnis sind, ist nicht viel geblieben. Die Erinnerung daran ist aber gut, daß Keller die Szenen seines sozialkritischen Romans unendlich erhitzen und zu der allerentlegensten Möglichkeit einer naturalistischen Wahrheit emporführen wollte. Er wollte selbst das Tierische im Menschen entblößen wie nur ein anderer Naturalist. Man muß einen Augenblick bei dieser Tatsache verweilen. Man muß die ganze Leidenschaft dieser Kunstvision für eine Weile aufspüren, um zu verstehen, daß Keller davon geträumt hat, seine neuen Menschengeschöpfe und deren ganze Umwelt nach den sehr handgreiflichen Gesetzen des Naturalismus aufzubauen. Und nun folgt bei der einsammelnden Beurteilung solcher Ästhetik eine beträchtliche Überraschung. Der planende Greis will für den „Salander" das Gleiche, was der Jüngling für den „Grünen Heinrich" gewollt hat. Alles, was zwischen diesen beiden Büchern liegt, die Lieblichkeit der Legenden, die Launigkeit der Seldwyler Geschichten, die Lehrhaftigkeit des Sinngedichtes, die Erbaulichkeit der Züricher Novellen, das erscheint alles wie ein köstliches Abenteuer. Der Dichter hat, lustwandelnd, Kunststile erprobt, die ihm fremd waren. In den Zeiten, da er sich am tiefsten besinnt, da er nicht nur die von dem Jugendhauptwerk abgesplitterten, wunderschönen Nebensächlichkeiten spielend modelliert, sondern erobernd eine neue Welt aufschließen möchte, hütet er sich vor der Verzärtelung und romantischen Verbrämung der irdischen Menschen und Dinge. Auf dem Grunde der greifbarsten Wirklichkeit hält er sich nur. Das ist die Ästhetik, mit der er das Salanderbuch beginnt.

Dann schrieb Keller, vielfältig beunruhigt durch den Lärm der politischen Kneipe, die zufällig unter seiner Wohnung lag, seinen politischen Roman. Man darf aus solchem bloßen Zufall gewiß nicht allzu üppige Schlüsse ziehen. Sicher ist immerhin,

daß Keller da zu mannigfachen Stunden genötigt wurde, einer proletarisch - nüchtern rumorenden und nicht einer aristokratisch - romantisch raunenden Welt zuzuhorchen, die Kluft zwischen bösen und guten Menschen nach seinem Sinne und mit andächtiger Verbissenheit auszugraben und mit allen die Wirklichkeit absuchenden Nerven die politische Zerfahrenheit durchzukosten, von der sein Roman ein Abbild werden sollte. Tat er sich doch schon am 16. August 1881 in einem Briefe an Storm etwas darauf zu gute, daß sein Roman „ganz logisch und modern" und ein „starker Tobak" werde sollte. Man achte daher auf Kleinigkeiten, die durchaus zur Kellerschen Ästhetik gehören, die er sogar mit einer beträchtlichen Hartnäckigkeit in seinen Stil mischt:

Einundzwanzig Kapitel hat der „Martin Salander", und fünfzehn davon spielen im Wirtshaus beim Weine, als wenn beim Trinken die Wahrheit über Dinge und Menschen nach dem alten römischen Sprüchlein am lautesten zutage käme. Die Gelegenheiten, da auch im Kreise der Familie pokuliert oder gespeist wird, seien dabei garnicht gezählt, erwähnt sei aber, daß im „Salander" die letzte Enthüllung der Seelen wiederum beim Mahl und Trunk geschieht. Am Ende des Buches sind es die Jungen, die Zukunftsfrohen und Neuschaffenden, die an Stelle der Alten die Gläser aufheben. Das ist ein Schluß, der sinnbildlich ist. Die Hände der Jungen, die sich zum Glase erheben, sind eigentlich die Herzen, denen alles Kommende entsprießen wird.

Ja, ebenso wie Keller das Optische oft benutzt, um das Seelische zu beleuchten, ebenso erwählt er ein Wirtshaus, damit den Menschen Gelegenheit gegeben wird, ihre Schicksale gründlich zu besprechen. Das Wirtshaus ist zu einem wichtigen ästhetischen Behelf der Kellerschen Dichtung geworden. Dort hat man Muße, wie es in der Novelle von Frau Regula Amrain heißt: „. . . das Wichtigste in breiter halbträumender Ruhe an den Quellen des Getränkes oder bei irgendeinem Genusse zu verhandeln und immer wieder zu verhandeln". Der Dichter, der emsige Wahrheitsfreund,

schämt sich also nicht, in seinem Wirklichkeitsroman die Wirklichkeit seines währschaften Kneipenlebens hinüberzunehmen. Doch wird ihm diese Wirklichkeit zu einem Kunstmittel, das seinem Temperament, seiner auf die Augenfreude eingestellten Eigenart, vorzüglich entspricht. Man ist überrascht, plötzlich auf die Wendung zu stoßen: „. . . im Halbdunkel eines Bierstübchens zwei Projektenmacher . . ." Ist das nicht, wenn man auf den Worten verweilt und sie der Phantasie recht lebendig einprägt, ein rein holländisches Kneipenbild? Aber in diesem Halbdunkel werden die Pläne der Bösen angesponnen, der beiden Spitzbubenbrüder Weidelich, die in dem Roman das unsittliche Menschengezücht vertreten. So ist diese knappe Ortsangabe mehr als ein zufälliger Wink, sie ist ein sehr sinnfälliges Verbindungswerkzeug der kommenden Ereignisse.

Und wiederum ist gerade an Hand des „Salander" die Beobachtung zu machen, daß Kellers Malerauge ganz neue ästhetische Mittel zur Charakteristik der Menschen und Dinge entdeckt: Während sich Salander mit seinem Freund und Schoppenstecher Wighart im Wirtshaus niederläßt, sieht er durch das Fenster die Köpfe der Arbeiter in den Reben. Nun ist Salander eben erst aus der Fremde in die Heimat zurückgekehrt, er hat noch nicht viele seiner Mitbürger erblickt. Da ist es, als wenn ihm bei seiner Rast die alten Bekannten, wie durch eine Wunderlaterne, vorgeführt werden sollen, und dieser äußere Anblick kann ihm innere Bilder der Erinnerung verschaffen. Man fühlt, wie die Nachdenklichkeit Salanders entzündet wird, indem sein Auge die Köpfe bestreift. Man fühlt das Maschinenwerk seiner Gedanken, ohne daß die Beredtsamkeit aufgeboten werden muß, um das zu erläutern. Dann ist es ein sehr unscheinbarer Gegenstand, ein Stiefelknecht nur, von dem eine große, sinnbildliche und moralische Wirkung ausgeht. Als Salander und seine Gattin zur Ruhe gehen, da sagt er: „Du, Marie!" Sie: „Was, Martin?" Er: „Eines, will ich wetten, hast du gewiß vergessen!" Sie: „Was denn?" Er: „Meinen alten Stiefelknecht!" Sie: „Hier ist er!" „Sie zog

ihn unter dem Fußende des Bettes hervor." Aber der Leser braucht keine Versicherung mehr, daß Frau Maria in aller Treue und Obhut das Haus verwaltet hat. Dies plötzlich hervorgeholte, dürftige Stückchen Holz erzählt alles. Wenn Salander die Liebe seiner Töchter erfahren soll, so werden die beiden Mädchen mit ihren Verlobten in eine richtige Naturbühne, in ein Gartenrondell, gesetzt. Der Mond liefert das Bühnenlicht, und wenn er nicht mehr die Ereignisse beleuchten soll, verschleiert er sich, so daß die handelnden Personen in den Schatten geraten. Der Totengräber streichelt und klopft mit der flachen Schaufel das Grab der Frau Weidelich, um sich das Ansehen eines Künstlers zu geben. Der Leser denkt sich dabei aber auch leicht: „Ha, ha, die Frau wollte immer aus ihrem Leben etwas hübsch Abgerundetes und Vollendetes machen, das in die Augen sticht. Nun erwirbt sie das erst im Grabe." Der Leser, der den Totengräber hantieren sieht, ist gezwungen, noch einmal blitzschnell das Schicksal der Armen zu überschlagen, und der Dichter braucht nicht viele Worte zu sagen, weil ihm ein so beredtsames Wortbild gelang. Als der alte Salander auf der höchsten Stufe seiner moralischen Kraft angekommen ist, wiegt er sich in den Hüften. Was ist er also? Ein Sinnbild des Gleichgewichtes und der Ruhe und des Friedens, das nicht mehr umzustürzen ist. Wollte ein Zeichner den ganzen Roman mit Bildern schmücken, er brauchte nur den Angaben des Dichters untertänig zu folgen, er brauchte seine Phantasie nicht zu übermüden, und das genaueste Bilderbuch zum „Salander" würde trotzdem entstehen. Endlich der Schluß des Romans, wo noch einmal die Halunkenbrüderschaft der Spitzbuben Weidelich gegen die ehrsame, arbeitsame, fruchtbare Bürgerlichkeit erschreckend abstechen soll. Noch einmal lernen wir die Haupteigenschaft der Brüder Julian und Isidor kennen. Das ist ihre ungeheuere Ähnlichkeit. Als sie ihre Schäbigkeit und Lumperei noch geschickt maskierten, vermochte man sie nur durch das verschiedene Hütlein oder den verschiedenen Kammstrich auseinanderzuhalten. Als sie aber geschoren und ihres besten Schmucks

aus dem ehrlichen Leben entledigt sind, da sind sie nicht mehr zu unterscheiden. Einst konnten die liebenden Schwestern sie nicht auseinanderhalten, jetzt können es nicht die Kerkermeister. Am Anfang und am Ende das gleiche Bildnis, und nur die Betrachter werden gewechselt. Der Dichter kann mindestens wieder hundert Worte ersparen, weil er durch diese Augenweide die mitschwingende Phantasie des Lesers plötzlich ermuntert, die Vergangenheit, das Gegenwärtige und Künftige im Schicksal der liebenswürdigen Zuchthäusler noch einmal nach allen Richtungen zu begucken.

Immer wieder verlockt es die Neugier, daß sie zusieht, bis zu welchen Grenzen der Menschenerkenntnis Gottfried Keller gelangt ist, und in welche Bezirke der Menschenkenntnis er überhaupt eindringen wollte. Denn die verräterischen, vorbereitenden Noten zum „Salander" zeigen ihn so kühn und ausschweifend im Anschauen der Menschengeschicke, daß er sehr verdächtig wird, jenes schrankenlose Austoben des Erdengeschöpfes schon öfter bedacht und der Einverleibung ins Künstlerische für wert erachtet zu haben, das etwa dem zu verführenden und zu berauschenden Herrn Salander begegnen sollte. Solche Neugier ist nicht unschicklich und auch nicht unfruchtbar, weil sie dem vornehmen Zwecke dient, die noch flüssige Phantasie des Dichters zu beobachten, der die Visionen einschmilzt; solche Neugier ist auch nicht unnützlich, weil sie vielleicht die Ahnungen und Geheimabsichten des Dichters enthüllt, dessen Geist im Fieber der Empfängnis bedeutend hitziger wirkte als der mit erdenläufigen Worten ausgestattete und schon abgekühlte Redesatz vermuten läßt.

Wohl zweifelt Keller kaum daran, daß im Menschen ein weithin ausstrahlender Zusammenhang zwischen dem Körperlichen und Geistigen besteht, und daß die hohen Eigenschaften des Menschen von den niedrigen Vorgängen beherrscht werden. Aber er hat große Scheu, das so klipp und klar auszusprechen. Er sucht da eine Verschleierung mit Worten, indem er halbironisch über die unvermeidliche Naturnotwendigkeit gestimmt und halb aufgebracht ist, daß Schriftsteller seiner Zeit diesen

nicht zu bestreitenden Zustand im Kunstwerke mit so medizinischer Beredsamkeit bezeichnen. Häufig kommt es ihm in den Sinn, daß solche Schriftstellermanier der Menschenbetrachtung eigentlich die Stallmanier der Pferdebetrachtung sei. „Also genau wie beim Pferderennen, wo bis aufs kleinste alles verglichen und abgewogen wird". heißt es im „Sinngedicht[142]". Es wurde schon erwähnt, daß sich das Ehepaar Weidelich über die Frage entstehen, „aus wessen Abstammung Urvätern seinen entarteten Söhnen solch Spitzbubentum eingepflanzt haben kann. Dann heißt es: „Einzig von eines Großvaters Bruder hatte die Mutter Weidelich die dunkle Erinnerung, daß er ein Fäßlein Apfelmost gestohlen habe." Im „Sinngedicht" werden als die aufbauenden Kräfte des Gemütes Wetter, Mondhelle und gebranntes Getränk herangezogen. Diese Elemente spielen da eine ebenso wichtige Rolle für die Stimmung jugendlicher Liebhaber, wie für die Gemütsverfassung der Figura Leu die Mondgezeiten entscheidend sind. Und die Frauengezeiten der Figura Leu stehen ja, wie schon erwähnt wurde, in innigem Zusammenhang mit den Gezeiten des Mondes. Auch an den „Grünen Heinrich" muß man hier wieder erinnern. Wie Heinrich Lee der Judith ansichtig wird, die aus Amerika zurückgekehrt ist und ihm zu dem neuen Leben begegnen soll, da dachte er „bei dem lieblichen Anblick": „Das nennt man Rasse, würden rohe Sportsleute sagen." Somit dachte er das Gleiche wie die rohen Sportsleute, somit stand er ihnen an Scharfsichtigkeit und Darwinfrömmigkeit nicht nach. Nur fürchtete er sich noch vor dem Wörterbuch solcher Wissenschaftler und ihres dichtenden Anhanges. Wer unberührt bleibt vom Dogma der einigeinigen Leibseele oder des einigeinigen Seelenleibes, der wird auch nicht solchen dürren Scherz schreiben; und wirklich, es ist ja nicht selten, daß jemand sich gegen eine Theorie sträuben möchte, es doch nicht vermag und nun zu höhnen anhebt. Den Eindruck hat man gerade bei Keller, wenn man seine lustige Verspottung der Abstammungstheorie liest. Er will sich aufbäumen, er ist

[142] „Sinngedicht", S. 206.

aber geistig angesteckt, und schon ertappt er sich dabei, daß er mancherlei auf der Welt mit Augen ansieht, die man, der Literaturgeschichte nicht ganz gerecht werdend, Zolaaugen nennen will. Da es nun auf diesem geraden Wege nach dem Vorurteil des Dichters nicht vollkommen gelingt, die Fragen der Menschenerkenntnis zu lösen, so trachtet er darnach, neue Mittel ausfindig zu machen. Dabei ist er nun sehr kühn. Er will spitzfindig werden und sogar Magiergaben entfalten, um seine Menschenkenntnis zu erweitern. Er macht zum Verräter eines derartigen Wunsches das feinzüngige Fräulein Lucie, für dessen Beseligung eigentlich alle dreizehn Kapitel des „Sinngedichtes“ zusammengereiht worden sind. Es mag eine weltmännisch zurückgehaltene Verzweiflung darüber sein, daß auch die besten Sportsmannsaugen eher die Sehnen als die Seele des Lebendigen sehen, es mag auch die niemals ganz überwundene und wie ein Rückfallfieber stets wiederkehrende Romantik Kellers sein, die mitten in seine Wirklichkeitsliebe hineinspukt und den Dichter zu einem seltsamen Wunsche entzündet: Das Fräulein Lucie ist nicht nur ein erfinderisch ordnendes Hausmütterlein, sondern auch trotz seines „feinen Fells“ dem Grübeln nicht abgeneigt. Da träumt sie nun den Traum Siegfrieds, dem es gegeben war, die Sprache der Vögel zu verstehen[143]. Sie träumt nur von solcher Zauberkraft, der sie in Wirklichkeit nicht Herrscherin werden darf. Welches andere ist aber die Siegfriedsgabe, als jene Geheimkraft, auch die dunkelsten Zusammenhänge zwischen Mensch und Welt mit den suchenden Sinnen zu berühren? Die Sprache der Vögel verstehen wie Siegfried, aber auch die Sprache der Ameisen, Grillen und sogar der Steine verstehen, und zwar so, daß immer die sonst unverständliche Zwiesprache zwischen dem Menschen und der übrigen Schöpfung verstanden wird, das ist dieses Fräuleins Traum, hinter dem sich die Träumerei des Dichters verbirgt. Und dieser Dichter war noch ein Jüngling, als er schon ohne Überheblichkeit bei sehr dürftigen Ereignissen verweilte, um seine Welt- und Menschenkenntnis ganz

[143] „Sinngedicht“, S. 298 und 299.

von unten auf zu erbauen. Wir haben gehört, daß er sogar die Forschungsreisen der Ameise auf seinem Zigarrenstummel und auf dem Reste seines Pflaumenkuchens studiert hat. So entdeckt er später, gelenkt von ähnlicher Finderlust und sehr genügsam in bezug auf die Kostbarkeit seiner Entdeckungen, daß dieser Mensch nur vier Finger an der Hand hat, daß jenem Menschen der Rücken mit Leberflecken und Muttermälchen besprenkelt ist[144]. Fräulein Lucie, Kellers Heroldin, der eine so buntscheckige Welt begegnet, ist nun aber entsetzt, daß weder die Worte, die der Mensch hören, noch die Körperzeichen, die er sehen läßt, ein vollkommenes Bild von der Menschenseele liefern. Die dem Menschen erreichbaren Mittel zur Menschenerkenntnis scheinen also höchstens dem Träumenden und Voreingenommenen genügend unfehlbar und stark. Den wacheren und mehr nüchternen Beobachter bedünken diese Mittel schon weit unzulänglicher und schadhafter. Fräulein Lucie, Kellers Heroldin, wird zu der Erfahrung gedrängt, daß der Seelenforscher sich hüten muß, die Wort- und Körperzeichen als vollgültige Seelenzeichen zu bewerten. Wie aber gelangt man trotzdem zur Wahrheit über die Seele? Das Fräulein unterwirft sich, von der Wirklichkeit zum Mißtrauen verstoßen und trotzdem unersättlich im Verlangen nach Menschenerkenntnis, einer weniger strengen und minder erdgebundenen Methode. Sie ist von Stimmungen heimgesucht, wie eben das Beispiel des „Sinngedichtes" beweist, in denen sie die Übertragung der Rennstallpsychologie auf die Menschenseelenkunde vollständig verwirft. In solchen Augenblicken wird die Trennung von den Nüchternen und Naturalisten vollzogen. Behauptet wird, daß ein Mensch „nicht nur vom Glanz der Abendsonne, sondern auch von einem hellen, inneren Lichte" beleuchtet wird. Zu Ehren kommt also wiederum eine Art mystischer Hellseherkunst. Von neuem wird die Seele aus ihrer Sklaverei befreit, da sie nicht mehr in heftig umklammernder Gemeinschaft mit dem Körper wohnen muß. Die Frage taucht auf, ob wieder alle Rechte jener Psychologie eingeräumt werden sollen, die jegliches Leben der Seele säuber-

[144] „Sinngedicht", S. 299.

lich aus den vergänglichen Gebeinen schält und die Kluft zwischen Gebein und Gemüt unüberwindlich macht. Eine scharfumgrenzte Antwort auf die Frage wäre eine Unvorsichtigkeit und Übereilung. Zulässig ist es aber, das Gewicht der Kellerschen Stimmungen gegeneinander abzuwägen und zu prüfen, ob er sich eher der mystischen als der wirklichkeitsuchenden Hellseherei ergibt:

Er hat im „Grünen Heinrich" die Geschichte der Proletarierin Hulda gemildert. Er hat das Geschick des Herrn Salander vor jener schärfsten naturalistischen Wendung bewahrt, mit der sich hier und bei anderen Gelegenheiten sein planender Geist beschäftigt. Das heißt alles: Ein nicht unbeträchtliches Zögern hält ihn auf, aller Gewalt seiner naturalistischen Neigungen zu weichen und die Theorie, der er sehr hold ist, in allen Punkten zu verwirklichen. Nicht selten wurde unter seiner Feder das, was als strenge Wahrheit vorausberechnet war, nur artige und selbst idyllisch gleißnerische Abenteurerei. Vergessen darf aber nicht werden, daß der Dichter zum Beginn seiner Lebensarbeit und an deren Ende derartiger Abenteurerei viel fremder gewesen ist. Mit Sorgfalt hat der jugendliche Dichter die Küsse der Liebenden gezählt und die Methode des Küssens sorgsam geschildert. Der alte Dichter hat diese Arithmetik und Methode, die eine nicht gewöhnliche Menschenkenntnis befördern, nicht eben gründlich mißachtet, aber doch mit geringerem Verantwortungsgefühl angedeutet. Der alte Dichter hat aber auch — und nicht fest genug kann diese Tatsache im Gedächtnis verankert werden — im Entwurf des „Salander" ein Menschendasein an die äußersten Grenzen der Erdenmöglichkeit heranführen wollen. Diese massiven Bemühungen des Jungen und des Greises, diese standhafte und ausdauernde Untertänigkeit vor dem Wirklichen, dieser Jagdeifer nach dem irdisch Faßbaren, diese Enthaltsamkeit vor dem Überirdischen, das alles ist, wenn man es wägt, doch gewichtiger als die Märchenlaune und die Legendenstimmungen und Lustfahrten durch Traumland und Phantastereien, die nicht im Gelände des Vernünftigen anzusiedeln sind.

Der zweiundsechzigjährige Gottfried Keller schrieb die Parabel von dem Fischer, der an den See des Lebens auszog, um nach Menschen zu angeln. Aber sein Fanggerät brachte ihm keinerlei Beute ein. Da riet der Teufel dem Fischer: „Lege doch dein Herz als Köder an den Haken." Und der Fischer tat es, und siehe, vieles Menschengetier biß auch an, aber es flüchtete mit dem Köder nach der Tiefe. „Da war der Fischer betrübt. Allein bald wurde es ihm so leicht zumute, daß er auf die wilde See hinausfuhr und die Menschenfische zu Tausenden mit dem Netze fing, und er war nun ihr Herr und schlug sie auf die Köpfe[145]."

Es ist nicht ganz bequem, diese wunderliche Parabel zu deuten, die der umformende Dichter des „Grünen Heinrich" und der planende Dichter des „Salander" niederschrieb. Das Stücklein wurde aber in jenen Stimmungen und Zeiten zu Papier gebracht, da Keller als der wirklichkeitsfeste Sittenrichter die Menschheit behorcht und gegen einen düsteren Begriff des romantisch lebenzerstörenden Schicksals die warme, aufbauend wirkende Willensfreiheit feiert. Paßt nun in eine solche Welt der vom Teufel verlockte Menschenfischer, der seinen Brüdern und Schwestern den Köder des eigenen Herzens hinwirft und also die Macht über alles Mitlebende nur gewinnt, indem er sein Unsterblichstes an die Sterblichen verschenkt?

Heikel und beängstigend ist es, daß der Menschenfischer als ein gehorsamer Teufelsjünger seine Seele verschleudert. Dadurch gewinnt er einen häßlichen, satanischen Zug, und es scheint, daß er ohne Verdienst und sogar als ein beträchtlicher Sünder der Sieger über die übrige Erdenkreatur werde. Denn einem Seelenlosen gelingt es ja, die beseelten Geschöpfe zu regieren. Man dürfte darum keineswegs unrecht tun, wenn man den Schützling des Teufels verlästerte und es als eine bitterböse Tücke der Vorsehung bezeichnete, daß gerade einem

[145] Nachgelassene Schriften, S. 335. Das Stück war für ein Wohltätigkeitsbuch bestimmt. Der Wiener Schriftsteller Paul Zifferer verwendet die Parabel als ein Episodenstück für seinen eben bei S. Fischer veröffentlichten Roman »Die fremde Frau«.

so leichtfertigen und verworfenen Erdensohn eine so königliche Macht zuteil wird. Nein, dieser Mann mit dem zerstückelten Herzen paßt nicht in die Welt, die sich das Wirklichkeitsgefühl und die moralische Mildigkeit des zweiundsechzigjährigen Dichters erobert haben. Dieser Mann ohne Herz sieht eher aus wie der Widerpart des Dichters. Und er ist trotzdem der Dichter selbst, er ist trotzdem sein Doppelgänger nicht minder als der grüne Heinrich.

Wenn nicht alles täuscht, so will diese Parabel von dem Menschenfischer den Leser irreführen und verhöhnen. Die Parabel will einen doppelten Sinn predigen, einen offen daliegenden und einen geheimen. Der offene Sinn wurde eben erklärt. Der geheime Sinn ist, wenn man die Gedanken etwas spürsam um das Zickzack der Worte herumführt, nicht schwer zu erfassen. Es handelt sich nämlich ganz einfach um die Laune des Dichters, die oberflächliche Meinung der Menge in Fragen der Kunst zu verspotten: Nicht der Dichter erachtet den Mann, der sein Herz zum Menschenfischen auswirft, als einen Jünger des Teufels, sondern die grobe Masse urteilt so. Die Masse nur ist geneigt, den leidenschaftlichen Künstler, der sich mit aller Inbrunst an das Menschliche herandrängt, wie einen mit der Hölle verbundenen Lästerer zu scheuen. Denn der große, nicht zu beschränkende Mut des Künstlers im Betasten, im Durchbohren und Verkünden des Seelischen, all diese durch die Form fühlbare Unrast nach Seelenerkenntnis kommt der zagen, unkünstlerischen Menge nur wie eine schindende Grausamkeit vor. Diese Menge kann sich nicht vorstellen, daß jemand solch Geschäft betreibt, weil er Überschuß an Seele hat. Sie verwechselt den Gesegneten mit einem Verfluchten. In der Parabel vom Menschenfischer ist der harte und kantige Gegensatz zwischen der Kunstauffassung der schwachsichtigen Masse und des Künstlers ausgedrückt. Ihr geheimster Sinn ist: Wie närrisch benimmt sich ein verehrtes Publikum bei der Einschätzung von Dichtwerken! Wie lobt es das Laue, wie tadelt es das Titanische! Wie preist es die Poetaster, wie pöbelt es die aufrichtigen Poeten an! Kellers

Parabel ist solche Selbstverräterei in Geheimschrift, und es ist eine gar witzige Handlung, daß er sein Stücklein für ein Buch herschenkte, dessen Ertrag der leidenden Menschheit zu nutze kommen sollte.

Wohl ist es gelegentlich sein Ideal, die Menschenschicksale im Scherzgetändel durcheinanderzuwürfeln, wie etwa ein Taschenspieler auf der Bühne die Bälle wirft. Seine Kraft des Dichters würde dann die Geschicklichkeit sein, „schwatzend zu redigieren" (Reinhart im „Sinngedicht" redet so). Wohl ist es gelegentlich sein Ideal, lachend und ohne Gewissen in die Poesie hineinzustolpern. „Anfangen! Das hab' ich garnicht bedacht, daß man anfangen muß! Warum soll ich mich eigentlich abquälen, um eine Sache zu blasen, die mich nicht brennt? Nein, ich springe gleich hinein!" Lucie im „Sinngedicht" redet so. Sein Temperament erlaubt es ihm aber nicht, solcher Vagabundenlaune zu folgen, die bei Dichtern wie Balzac und Dickens bis zur Genialität gesteigert sein kann. Sein Temperament stellt sich der romantischen Flatterigkeit, auch dem klassizistischen Hinsingen dessen, was man reine Schönheit oder holde Zwecklosigkeit nennen möchte, schon entgegen, als der Dichter sechsundzwanzig Jahre zählt. (Sonett auf die Goethephilister.) Er sagt damals schon mit knurrender Verbissenheit und geradezu nachzitternder Herbigkeit:

Nur Ordnung, Anmut! Tönt es immerdar,
Wer spricht von Ordnung, wo die Berge wanken?
Wer spricht von Anmut, während die Gedanken
Noch schutzlos irren mit zerzaustem Haar[146]?

Und dann überrechnet er, an der Schwelle des Greisenalters stehend, noch einmal das Buch von der Beichte seines Doppelgängers Heinrich Lee. Es hilft nichts, ihm scheint wieder und wieder der Hang eingeboren, die irdischen Kleinigkeiten auszuforschen. Und wenn trotzdem Otto Ludwig, dem die „Uhrenmaschinerie des psychologischen Räderwerkes und deren rasselnder und knarrender Mechanismus" so ungeheuer vorwiegend und wichtig waren, Keller nur wie etwa einen

[146] Von 1845.

Freskomaler gelten lassen will, dessen Werk allein aus der Ferne bewundert und nicht unter die annähernde Lupe genommen werden darf, so scheint wirklich nicht Ludwig recht zu haben, sondern Keller selbst, den solcher Vorwurf schmerzt[147]. Aber Keller hat dieses Mißverständnis wiederum selbst verschuldet, weil er, der von Jugend auf bis zum Sterben ein Pfadfinder auf einer sehr irdischen Welt gewesen ist, zeitweilig von den romantischen Stilmitteln nicht loskommt. Dann wird er, der fanatische Wirklichkeitsfreund, für dessen Wahrheitsliebe sogar die scheinbare Phantasterei spricht, mit den Söhnen der Romantik verwechselt.

Nein, der Menschenfischer, der durch Zerstückelung des Herzens ein Regent über seinesgleichen werden will, trennt sich, in allen Erwägungen und Plänen wenigstens, früh von der Romantik. Nehmen sein Geist und sein Gefühl oder vielmehr die seinen Geist enthüllende Formensprache dennoch in die neue Welt mancherlei Gewohnheiten einer alten Welt hinüber, so sind eben das rein Geistige und der Schmelz des Gefühls behutsam von den Formgebräuchen des Dichters zu unterscheiden.

Solche Unterscheidung war eigentlich die Hauptaufgabe dieser Untersuchung. Der Untersuchende birgt in seinem Kasten noch mehr der Beispiele und Zeugnisse. Man beschuldige ihn aber nicht der Undankbarkeit gegen das Genie des Dichters und gegen die verdienstvollen Ausdeuter dieses Genies, wenn die Lade jetzt verschlossen wird. Schon jetzt scheint es, als wenn es an der Vergeudung der Anführungszeichen geradezu genug sein müsse. Über den eigentümlichen Kreislauf der Kellerschen Gedanken, die eben dort verweilen und münden, wo sie entquollen und abgesprüht sind, kann kein Zweifel mehr aufkommen. Man möge sich nur dessen noch erinnern, was zum Beginn dieser Studie gesagt worden ist, als die Gezeiten des Kellerschen Kunstschaffens festgelegt worden sind: Damals wurde auf das schöne, seltsam anmutige Gleich-

[147] Er schreibt am 3. April 1863 an Kuh: „So gleicht das Opus einer Zeichnung, auf welcher neben den letzten Federstrichen noch alle anfänglichen Kohlen- und Bleistiftstriche nebeneinander zu sehen sind.“

maß im Ablauf dieser Zeitläufte hingewiesen. Was sich äußerlich so wohl gegliedert und einschmeichelnd für die spielenden Sinne entwickelt hat, erscheint auch seinem inneren Gehalt nach wie ein Gebilde, das den streng ordnenden Sinn durch seine Rundung und Vollkommenheit gewinnt.



